

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2010

Benešová

Dominika

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury



Projevy intertextuality v publicistických textech
Manifestation of the Intertextuality in the Chosen
Texts

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Radka Čapková, Ph.D.

Autorka práce: Dominika Benešová

Na Náhonu 55, Beroun 2

Specializace v pedagogice AJ – ČJ

Prezenční studium

Rok dokončení: 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Projevy intertextuality v publicistických textech“ vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Veškerou použitou literaturu a další prameny jsem řádně označila a uvedla v přiloženém seznamu.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

V Berouně 14.6. 2010

Dominika Benešová

Ráda bych na tomto místě poděkovala PhDr. Radce Čapkové, Ph.D. za vedení bakalářské práce, konzultace a cenné připomínky.

Obsah

Úvod.....	7
1 Transtextovost.....	9
1.1 Architextovost	9
1.2 Metatextovost	10
1.3 Intertextovost.....	10
1.3.1 Intertextualita v pojetí Příruční mluvnice češtiny	11
1.3.2 Intertextualita v pojetí Encyklopedického slovníku češtiny	11
2 Druhy intertextuality	13
2.1 Představitelé progresivního pojetí	13
2.1.1 J. Kristevová	13
2.1.2 R. Barthes.....	14
2.1.3 H. Bloom.....	14
2.1.4 L. Jenny.....	15
2.2 Představitelé tradicionalistického pojetí.....	17
2.2.1 M. M. Bachtin	17
2.2.2 G. Genette	19
2.2.3 M. Głowiński	19
2.2.4 H. Markiewicz.....	20
2.2.5 H. F. Plett	21
2.3 Literární věda	21
2.4 Pojetí pro tuto práci	22
3 Projevy intertextuality.....	23
3.1 Intertextové formy.....	23
4 Recepce, vnímání intertextuality	25
4.1 Signalizování intertextuality	25
4.2 Vnímání intertextuality – Interpretace	26
5 Charakteristika zpracovaného materiálu.....	29
5.1 Publicistický styl	29
5.1.1 Funkce publicistického stylu.....	29
5.1.2 Jazykové prostředky publicistického stylu	30
5.1.3 Dílčí funkční styly publicistického stylu	30

5.2	MF DNES.....	32
6	Analýza materiálu	34
6.1	Bible, biblické příběhy	35
6.2	Filmy, seriály, televizní pořady.....	36
6.2.1	Filmy	36
6.2.2	Seriály	39
6.2.3	Televizní pořady	40
6.3	Literární předlohy.....	40
6.3.1	Názvy knižních předloh	41
6.3.2	Postavy	42
6.3.3	Přímá řeč postav, citace postav	45
6.4	Pohádky.....	45
6.5	Písňe, hudební předlohy	47
6.6	Příслови a frazémy.....	49
6.7	Hesla.....	52
7	Funkce a výskyt intertextového navazování v publicistických textech.....	54
7.1	Funkce intertextového navazování v publicistických textech.....	54
7.2	Výskyt intertextového navazování v publicistických textech.....	56
	Závěr	58
	Použitá literatura	60
	Anotace	63
	Resumé.....	63
	Klíčová slova	64

Úvod

Literární teoretici se často ptají, zda je možné napsat text, jenž by byl zcela svébytný a žádným způsobem neodkazoval na texty jiné, či zda je možné v dnešní době, kdy už byly stohy papírů popsány myšlenkami milionů lidí, přijít s něčím objevným, co tu ještě nebylo. Otázka originality se stává velmi palčivou, postmoderní umělci věří, že v dnešní době neexistují žádné originály, jen kopie a přepisy toho, co už bylo napsáno dříve. Dokonce i velcí spisovatelé, kteří žili už před více než čtyřmi sty lety, založili své práce na již existujících dílech. Například myšlenka tragédie Shakespearovy tragédie Hamlet, jež se řadí mezi nejúspěšnější divadelní hry vůbec, není vůbec originální. Z velké části kopíruje děj středověké povídky o dánském princí Amléthovi, která byla zaznamenána dánským historikem Saxem Grammaticem a dalším zdrojem se Shakespearovi stal Thomas Kyd a jeho *Španělská tragédie*, odkud převzal prvky jako „hra ve hře“ či „duch prahnoucí po pomstě“ (Forsyth, 2008, s. 54). Takhle by bylo možno pokračovat dále, většina her tohoto velkého anglického spisovatele svým dějem odkazuje na díla napsaná již dříve.

A naopak Shakespearem se zase inspirovalo nespočet dalších lidí, příklad dramatu *Romeo a Julie* mluví za všechno. Podle této hry bylo nazkoušeno tolik her, natočeno tolik filmů, že by bylo velmi obtížné je všechny spočítat. Na tuto tragédii odkazuje např. i název novely Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*. V českém filmu Světáci zazní věta: „Já teda nemám nic proti absurdnímu divadlu (...). Ti hoši marně předstírají, že objevují něco nového. Když pomineme Kafku, Becketa, Ionesca, tak prameny tohohle všeho už dávno nalézáme u Shakespeara.“

V současné době převládá názor, že veškerá produkce dnešní doby je jen variací, parafrází či přepisem toho, co již bylo zaznamenáno dříve. Milan Kundera ve své divadelní hře *Jakub a jeho pán* vyjadřuje svůj názor ústy Jakuba: „Pane, přepisují se jiné věci, než my dva. Všechno, co se kdy na světě přihodilo, bylo již stokrát přepsáno, a nikoho ani nenapadne se podívat, jak to bylo doopravdy. Lidé byli už tolikrát přepsáni, že ani nevědí, co jsou.“ (Kundera, 2007, s. 98)

Můžeme tedy říci, že každý text (ať už se k tomu hlásí či ne) je ve vztahu k textům jiným, v každém textu se objevují prvky, které jsou součástí jiných textů, součástí kultury (minulé i současné) i součástí lidského povědomí. Proto se s intertextualitou setkáváme velmi často, ať už je to v podobě názvu knih (zmiňovaná *Romeo, Julie a tma*), v názvu divadelních her (Kunderův *Jakub a jeho pán*) a také

v denním tisku. Některá pojetí za intertextovost považují také adaptace (*Přelet nad kukaččím hnízdem*, film, který natočil slavný český režisér Miloš Forman podle románu amerického spisovatele Kena Keseyho *Vyhod'me ho z kola ven*), parodii (za nejslavnější českou parodii bychom mohli označit Brdečkův román *Limonádový Joe*, který paroduje westernové vyprávění), časté jsou také případy, kdy se třeba hudba inspirovala výtvarným uměním. Příkladem ze současnosti je americká hudební skupina Coldplay, která se na svém posledním albu inspirovala slavným obrazem francouzského malíře Eugéna Delacroixe *Svoboda vede lid na barikády*. Tento obraz použili jako obal svého alba *Viva la Vida* a navíc se stal inspirací pro nejslavnější singl z této desky.

Výrazně se v současné době intertextovost projevuje také v reklamě. Styl reklamy závisí na její funkci, což je upoutat a přesvědčit adresáty, případně ovlivnit jejich rozhodování. Tomu je přizpůsoben i styl reklamy, který využívá metafor, různých přirovnání či aktualizací. Intertextovost se v reklamě objevuje ve formě rozmanitých modifikací frazémů či rčení, reklamní hesla často odkazují na literární či filmové předlohy, které jsou v obecném povědomí a adresát je dokáže identifikovat.

Intertextualita je tedy velice rozšířená, proto se jí zabývají i teoretické publikace, za všechny teoretiky můžeme jmenovat J. Hoffmannovou (*Stylistika a...*) či M. Čechovou (*Čeština – řeč a jazyk*), které ve svých dílech věnovaly intertextualitě některé kapitoly. Mezi nejznámější intertextualisty se řadí např. M. Bachtin, H. F. Plett, M. Głowiński a v českém prostředí je to lingvista J. Homoláč, na jejichž pojetí intertextuality se také zaměřím. S intertextovostí úzce souvisí metatextovost, kterou se zabýval například P. Mareš v díle *Metajazyk, metařeč, metatext*. Výše zmiňovanou intertextovostí v reklamě se zabývá R. Čapková v diplomové práci *Intertextualita v reklamě*.

Já se ve své práci budu zabývat tím, jakým způsobem se intertextualita projevuje v publicistických textech a jakou zde plní funkci. Zaměřím se na práci s texty z deníku MF DNES. Jednotlivé projevy intertextuality setřídím podle druhu pretextů, na něž navazující texty odkazují. Ve své analýze vynechám takové intertextové navazování, které odkazuje na texty, jež vyšly v novinách dříve, stejně tak se nebudu zabývat intertextualitou typu „jak řekl“, či „jak uvedl“. Budou mě zajímat především odkazy na filmy, literární předlohy či frazémy a ustálená rčení.

1 Transtextovost

Zastřešujícím termínem typů mezitextových vztahů je transtextovost, která se zabývá všemi vztahy mezi jednotlivými texty. Podle českého intertextualisty Jiřího Homoláče rozlišujeme tři typy transtextovosti. Kromě intertextovosti pod transtextovost řadí ještě dva pojmy, které s tématem intertextovosti úzce souvisí, a to architextovost a metatextovost. Dříve než obrátím pozornost k samotné intertextualitě, je potřeba tyto dva pojmy objasnit.

1.1 Architextovost

Podle pojmem architextovost se v Homoláčově díle *Intertextovost a utváření smyslu v textu* dočteme: „Každý text odkazuje k obecným pravidlům, podle nichž byl vytvořen, což je někdy signalizováno paratextově (román, selenka, esej), jindy nikoli.“ (*O intertekstualności*, 1986, s. 80, cit. podle Homoláč, 1994, s. 20) Architextovost je tedy vlastností každého díla, nejedná se ale o aktivní odkazování k jiným textům (formou citací, parafráze), ale mluvíme o „vlastnosti textu odkazovat již pouhou existencí k obecným pravidlům, podle kterých byl vytvořen.“ (tamtéž) Znamená to, že např. román odkazuje k dané žánrové formě už jen tím, že je román.

Ne vždy je však označení samotného díla směrodatné. Za příklad můžeme uvést Nerudovu sbírku *Balady a romance*, kde označení jednotlivých básní je zavádějící. Jelikož s žánrovým označením Neruda nakládal volně, z šesti básní označených v titulu jako romance a dvanácti jako balada, jen část odpovídá ustálenému pojetí obou žánrů. Jiří Homoláč k tomu říká: „Něco jiného je, když text je román a když o sobě říká, že je román.“ (tamtéž)

Na otázku, co je architextovost, se můžeme podívat ještě z jiného úhlu. Pro architextovost totiž „není podstatné to, že texty k jistým pravidlům odkazují, ale to, že tato pravidla, tyto kódy s nimi sdílejí. Každý text je tak již ve chvíli svého vzniku ve vztahu se všemi texty, s nimiž sdílí jistý kód, ať již jeho jistou jednotku nebo jisté pravidlo.“ (Homoláč, 1994, s. 22) Tedy architextové vztahy můžeme chápat jako vztahy, které spojují všechny texty konkrétního autora, stejně tak i konkrétního období a žánru, texty vycházející z stejného motivu nebo stejný motiv sdílející. „K těmto

textům každý (literární i neliterární text) odkazuje již samou svojí existencí.“ (Homoláč, 1994, s. 22)

Pro tyto vztahy založené na sdílení platí, že existují nezávisle na čase (odkazují k textům, jež už byly napsány, ale zároveň tím, že sdílí určitý motiv, se vztahují i na texty následující) a že „zakládají možnost dalších vztahů mezi texty, tentokrát však již vztahů v daném textu nějak realizovaných a existujících v čase.“ (tamtéž)

Architextovost je reflektována v textu jak autorem (který např. cituje jiné autory), tak čtenářem (při čtení jsme ovlivněni – ať už si to uvědomujeme, či neuvědomujeme – knihami, které jsme již četli dříve).

1.2 Metatextovost

Metatextovost zahrnuje případy, kdy „je pretext v navazujícího textu explicitně tematizován.“ (Homoláč, 1994, s. 25) Metatexty se objevují nejčastěji v literární kritice nebo literární historii.

Rozdíl mezi metatextovostí a intertextovostí tkví především v tom, že zatímco u metatextového navazování je pretext vždy součástí navazujícího textu, v případě intertextovosti se součástí navazujícího textu stává výstavbový princip pretextu nebo se zvýrazňují části, které z pretextu převzaty nebyly. Pro intertextovost tedy není podstatná přítomnost pretextu, ale vytváří vztah k pretextu převzetím významové výstavby.

Často se ovšem setkáme s případy, kdy se v textu metatextovost střetává s intertextovostí, buď ji doprovází nebo je přítomna implicitně.

1.3 Intertextovost

Přesně definovat, co je intertextovost (intertextualita), není tak jednoduché, neboť neexistuje jen jedna definice. Jiří Homoláč ve své práci *Intertextovost a utváření smyslu v textu* rozlišuje dvě základní pojetí intertextuality (progresivní a tradicionalistické). Na obě tato pojetí ale existuje několik pohledů. Nejprve se zaměřím

na definice Příruční mluvnice češtiny a Encyklopedického slovníku, potom se pokusím přiblížit, jak intertextualitu vnímají přední teoretici z řad intertextualistů.

1.3.1 Intertextualita v pojetí Příruční mluvnice češtiny

Příruční mluvnice češtiny (PMČ) popisuje intertextové vztahy jako odkazy, které text doplňují po obsahové stránce a zároveň mohou usnadňovat i určení funkce textu. Nevnímá intertextualitu jen jako vlastnost textu vázat se na konkrétní situaci či na jiné texty, ale připouští, že texty se vážou i na všeobecné znalosti a hodnoty sdílené konkrétním jazykovým společenstvím.

Podle PMČ se propojení s jinými texty realizuje především odkazem na mluvčího, dále citací, narážkou nebo parafrází jiného textu a časté je také odkazování na názvy jiných textů. K odkazování se využívá nejrozličnějších prostředků, záleží vždy na typu textu. Intertextualita se dle PMČ projevuje jak v běžném hovoru („...jak jsem ti říkal...“), tak v odborných statích či článcích („...podle Jiřího Paroubka, který tvrdí, že...“). PMČ také chápe jako intertextové odkazování např. reakci na dopis, objednávku, nebo recenzi na film, knihu, divadlo. (PMČ, 2003, s. 657)

Definice PMČ, jež pod pojem intertextovost zahrnuje i recenze či kritiky, se tedy liší od pojetí Jiřího Homoláče, který tyto dva útvary uvádí jako příklady metatextovosti.

1.3.2 Intertextualita v pojetí Encyklopedického slovníku češtiny

Pod heslem intertextualita se v Encyklopedickém slovníku češtiny (ESČ) dočteme, že je to původní termín pro označení vztahu mezi dvěma či více texty. Rozlišuje vztahy tří druhů:

- implicitní nebo explicitní odkazy k textu jako k druhu, respektive k obecným pravidlům jeho tvoření (architextovost)
- odkaz k textu samotnému, například odkazování typu *jak jsem říkal* (metatextovost)

- odkaz k jinému textu, přičemž může jít jak o text konkrétní, tak o text dosud nerealizovaný.

ESČ také určuje typy odkazování, které se může realizovat odkazem na mluvčího či autora textu, odkazem na název textu (nebo pojmenováním funkce, typu či způsobu vyjádření), citací či parafrází. (ESČ, 2002, s. 184)

Encyklopedický slovník češtiny se shoduje s PMČ v tom, že intertextualitou lze odkazovat také na obecně sdílené znalosti a hodnoty sdílené určitým jazykovým společenstvím. Je zřejmé, že zatímco Homoláč staví architextovost a metatextovost na stejnou úroveň pod zastřešující termín transtextovost, Encyklopedický slovník češtiny chápe architextovost a metatextovost jako druhy intertextuality.

2 Druhy intertextuality

Pojetí tradicionalistické (užší)

V tomto pojetí intertextualita představuje vztah konkrétního textu k jinému konkrétnímu textu, respektive textům. Mezi tradicionalisty řadíme Bachtina, Genneta, Pletta, Markiewiczze, Głowińskiego či Homoláče.

Pojetí progresivní (širší)

Mezi progresivní intertextualisty řadíme především dva významné teoretiky – R. Barthesa a J. Kristevovou. Ti také vychází z toho, že intertextualita je vlastnost konkrétního textu, ale navíc snaží se dokázat, že každý text je nějakým způsobem ve vztahu k ostatním textům. V jejich pojetí žádný text není autonomní a „skládá se z mozaiky citátů“. (Kristevová)

Každý z teoretiků zabývajících se problematikou intertextovosti, přichází s jiným pohledem a k mezitextovým vztahům přistupuje jiným způsobem. Pokusím se popsat základní teze těch nejvýznamnějších intertextualistů.

2.1 Představitelé progresivního pojetí

2.1.1 J. Kristevová

J. Kristevová vstoupila do intertextového bádání, když uvedla teorie a myšlenky M. M. Bachtina do francouzské literární vědy. Na rozdíl od Bachtina, který dialogičnost spojoval s určitými typy textů (především s románem) a navíc jen s některými autory (např. Rabelais, Dostojevskij), Kristevová považuje intertextovost za vlastnost každého textu. Podle ní je „každý text vystavěn z mozaiky citátů, pohlcuje

a přetváří jiný text.“ (*Slovo, dialog i powieść*, 1983, s. 396, cit. podle Homoláč, 1996, s. 10)

Kristevová se sice inspirovala Bachtinovými myšlenkami, ale uzpůsobila je svým cílům. V jejím pohledu na intertextualitu (intertextovost je vlastností každého textu) texty nemohou vstupovat do dialogu s texty jinými, proto autor nemá výsadní postavení, jak tomu bylo u Bachtina.

2.1.2 R. Barthes

Barthesovo pojetí intertextuality je velmi blízké pojetí Kristevové. R. Barthes napsal knihu *Theory of the Text*, kde říká, že „každý text je intertext, na různých rovinách a ve více či méně poznatelné podobě jsou v něm přítomny jiné (předchozí nebo současné) texty kultury, která tomuto textu předchází nebo je obklopuje“. (*Theory of the Text*, 1981, s. 39, cit. podle Homoláč, 1996, s. 11)

Stejně jako J. Kristevová (možná ještě výrazněji) se i R. Barthes snaží o eliminaci subjektu autora. Autor mluví o „rozštěpení čtoucího subjektu“, které souvisí s rozpuštěním, tedy smrtí autora. Tímto rozštěpením čtoucího subjektu rozumí čtenáře, jenž si je vědom, že události, které jsou v textu popsány, nejsou reálné, přesto jim ale věří.

2.1.3 H. Bloom

H. Bloom je také představitelem progresivního pojetí intertextuality, tudíž sdílí stejný názor s Kristevovou a Barthesem, že intertextovost je vlastností každého textu. „Jen málo představ lze vyvrátit obtížněji než obecně sdílenou představu, že básnický text je uzavřený, že má význam nebo významy, aniž by odkazoval k jiným básnickým textům (...) Básně nejsou věci, ale pouze slova, která v neobyčejně přelidněném světě literárního jazyka odkazují k jiným slovům a ta zase k jiným slovům a tak dále.“ (Culler, 1981, s. 107 – 108, cit. podle Homoláč, 1996, s. 13)

Každý z autorů se podle Blooma musí vyrovnat s představou, že bude ovlivněn svým předchůdcem. Tento „oidipovský zápas básníka s otcem“ musí tvůrce překonat a smířit se, že „...nelze psát, učit, myslet nebo dokonce číst a přitom

neimitovat (...) to, co udělala jiná osoba, její psaní, učení, myšlení nebo čtení.“ (Culler, 1981, s. 107 – 108, cit. podle Homoláč, 1996, s. 13)

Bloomovo pojetí však podléhá kritice, že mezitextové navazování aplikuje pouze na texty literární povahy, přičemž „pokud má báseň význam jen díky tomu, že její slova odkazují k jiným slovům a ta zase k jiným slovům, není důvod omezovat toto odkazování na texty literární povahy; připomeňme např. básně využívající postupy návodu nebo popisu pracovního postupu (J. Kolář, L. Novák a další).“ (Homoláč, 1996, s. 13) Tento typ navazování však H. Bloom neuznává. On intertextové vztahy chápe jako vztahy interpersonální a tvrdí, že např. návody jsou anonymní (tedy neinterpersonální, protože neohrožují „tvůrčí identitu autor navazujícího textu“). (tamtéž) Proto podle H. Blooma nemůžeme vyložit básně využívající pracovního postupu jako básně intertextově založené.

2.1.4 L. Jenny

L. Jenny se jako jeden z prvních intertextualistů snažil o popsání jednotlivých forem intertextovosti. Rozlišuje dva typy intertextovosti, a to intertextovost explicitní a implicitní. Implicitní jsou vztahy, které „každý text spojují s jinými texty z pohledu genetického“ (*Strategia formy*, 1988, s. 266, cit. podle Homoláč, 1996, s. 14). O explicitních vztazích naopak mluvíme, když „intertextovost nejen podmiňuje užití kódu, ale je přítomna také explicitně, na rovině formálního vztahu díla.“ (tamtéž) Znamená to tedy, že např. parodie je v určitém vztahu s dílem, které paroduje (implicitní intertextovost), ale zároveň vstupuje do vztahů se všemi existujícími parodickými díly.

L. Jenny popisuje fungování intertextových vztahů jako „přetváření a přisvojování si mnoha textů textem centrálním, který si zachovává vliv na svůj smysl“ (tamtéž). Problematickým bodem tohoto pojetí je však otázka, které případy lze označit jako přítomnost jednoho textu v druhém, nebo jak bychom od sebe měli odlišovat např. citát nebo aluzi.

L. Jenny se také věnoval tomu, jakým způsobem se odkazy jiných textů zapojují do navazujícího textu. Především ho zajímalo, jak intertextové vztahy ovlivňují, nabourávají či ohrožují integritu navazujícího textu. Přišel s teorií, že pokud se intertext, tedy „text, který pohlcuje množství textů, ale má jeden smysl“ (*Strategia*

formy, cit. podle Homoláč, 1996, s. 15), nemá rozpadnout na jednotlivé části, musí projít určitým procesem.

První fází tohoto procesu je verbalizace (to znamená, že pokud text nenavazuje přímo na text, ale např. na výtvarné či hudební dílo, musí být daný element nejprve převeden do jazykového systému). Další fází je linearizace, podle níž musí být řazení jednotek textu při procesu začleňování lineární. Konečnou fází je zapojení, při němž je daný element do textu zapojen dvěma způsoby – za prvé formálně (např. pomocí grafických nebo syntaktických prostředků), za druhé obsahově (to by se mělo dít na základě významové jednoty).

O významové souvislosti lexikálních jednotek (izotopii) se vyjadřuje L. Jenny trojím způsobem. Rozlišuje mezi izotopií metonymickou, izotopií metaforickou a montáží bez izotopie. Metonymickou izotopií rozumíme výskyt cizího elementu, který je v daném textu motivován třeba četbou knihy. To znamená, že když v *Nesnesitelné lehkosti bytí* čte Tereza Tolstého *Annu Kareninu*, jedná se o intertextové odkazování pomocí metonymie izotopické.

Významová souvislost se může realizovat také izotopií metaforickou, což znamená, že cizí element je vložen do nového kontextu na základě sémantické analogie mezi textem, z něhož vychází, a navazujícím textem. Jako příklad můžeme uvést slovní spojení „Čína se proměnila v surovinového otesánka“ (viz přílohy), kdy autor přirovnal velmi k pohádkové postavě na základě charakteristické vlastnosti, již oba subjekty sdílejí.

Některé intertextové vztahy mohou být vyjádřeny montáží bez izotopie, tedy zapojení cizího elementu bez významových podobností. Za příklad můžu uvést článek ze své analýzy, který je uveden titulkem: „Je to Šuhaj. A loupežník?“ (viz příloha č. 30). Intertextovosti je zde užito ne na základě významové podobnosti, ale autor využil shodného jména literární postavy a rozhodčího, který byl obviněn, že při zápase, ve kterém dělal sudího, „oloupil“ o body jedno z mužstev.

Zapojení textu do nového kontextu podle L. Jennyho dále ovlivňují tzv. „imanentní modifikace.“ Patří k nim 1) paronomázie (zachování zvukové podoby původního textu při změně jeho grafiky), 2) elipsa (neúplné opakování textu), 3) amplifikace (rozvinutí významu původního textu), 4) hyperbola (zdůraznění některých rysů původního textu), 5) interverze, kterou dále ještě rozděluje na a) komunikační situaci (promluva je přisouzena někomu jinému), b) kvalifikaci (účastníci komunikace nebo její elementy jsou protichůdné, c) dramatické situace (převzatá fabule je

transformována pozitivně nebo negativně), d) symbolické hodnoty (symboly původního textu mají v novém textu převrácené významy). Poslední z těchto imanentních modifikací je změna roviny smyslu (doslovné užití elementu, který má v původním textu symbolický význam). (Homoláč, 1996, s. 16)

2.2 *Představitelé tradicionalistického pojetí*

2.2.1 M. M. Bachtin

M. M. Bachtin patřil mezi první teoretiky a analytiky, kteří se problematikou intertextuality zabývali. Základním východiskem „Bachtinovy filozofie jazyka je distinkce na jedné straně *sebe*, na druhé straně (někoho) *jiného*, (toho) *druhého*, a tedy také *vlastního* a *cizího*. Podle Bachtina výrazy, které ve svých jazykových projevech (v řeči, v textech) užíváme, jsou vždy napůl „cizí“, „někoho jiného“. Je přirozené, že si přivlastňuje (třeba zčásti, v některých obměnách) myšlenky, názory jiných subjektů a způsoby jejich vyjadřování. To, že tyto myšlenky a názory druhých přenášíme do svých promluv, je charakteristickým znakem dorozumívání.“ (*Dostojevskij umělec*, cit. podle Hoffmanová, 1997, s. 34) Podle Bachtina je tedy podstatou všeho vyjadřování dialog. Tím, že ve svých promluvách používáme myšlenky někoho jiného, vedeme dialog s již existujícími texty a realizovanými výpověďmi.

Bachtinova koncepce dialogičnosti inspirovala další intertextualisty, na to, jaký je její význam pro intertextové bádání, se však názory různí. M. Bachtin se zajímal o opozici dialog – monolog, kterou silně relativizuje. Přičemž tvrdí, že nezáleží na počtu účastníků: monolog může být dialogický a dialog naopak monologický. Podle M. Bachtina „monologická charakteristika dramatického dialogu tkví v tom, že – na rozdíl od běžného dialogu – je dramatický dialog sjednocen a dominován nadřazeným hlasem autora. Totéž platí o poezii. Naproti tomu román je typickou formou dialogickou.“ (tamtéž) Tedy zatímco v poezii i v dramatu je nadřazený, autoritativní hlas autora, který text charakterizuje jako monologický, u románu se s tímto nadřazeným hlasem autora nesetkáme. Pojem *hlas* v Bachtinově

pojetí znamená jak hlas vypravěče a postav, tak i různé žánry, styly, diskursy, idiolekty a sociolekty.

Každý text je prostoupen citáty, citacemi, ale zejména se to týká textu románového. Dle různých citací zapojených do textu má text povahu *polyfonní* (kdy se hlas autora střetává s hlasy citovaných pramenů), *dialogickou* (to znamená, že autor se s již existujícími texty nějakým způsobem vyrovnává – ať už parodicky, ironicky, polemicky... a tím činí text dynamičtější, vzniká určité napětí) a *intertextovou* (autor využívá jiných textů, interpretace závisí z velké části na čtenářových znalostech daných textů). (Hoffmanová, 1997, s. 35)

Pro zkoumání intertextovosti měla tato Bachtinova koncepce dialogičnosti velký význam, stejně jako pojem *dvojhlasé slovo*. Dvojhlasé slovo, které je „zacíleno dvojím směrem – k předmětu řeči jako obvyklé slovo, i k druhému slovu, k cizí řeči.“ (*Dostojevskij umělec*, 1971, s. 251, cit. podle Homoláč, 1996, s. 10) Tato charakteristika vypovídá, že i nejintertextověji chápáný text není pouhou sítí citací, aluzí a dalších odkazů na jiné texty. Dvojhlasé slovo Homoláč dále dělí na tři podtypy: dvojhlasé slovo jednosměrné – tento typ dvojhlasého slova nacházíme tam, kde autor cizí slova využívá pouze v intencích tohoto slova. Dále dvojhlasé slovo různosměrné, které využívá především parodie a jež dává cizímu slovu protikladné významové zacílení. Třetím podtypem je aktivní typ (dopadnuvší cizí slovo) – to se objevuje především ve vnitřní polemice či skrytém dialogu, kdy cizí slovo není pouze „reprodukováno, ale působí na autorovo slovo, ovlivňuje to slovo a tak či onak je určuje, zůstávajíc samo mimo ně.“ (tamtéž)

Není pochyb o tom, že pohled M. Bachtina na intertextualitu dal základy dalšímu zkoumání tohoto oboru. Další intertextualisté se jeho teoriemi inspirovali (např. J. Kristevová), ale jejich pohled na problematiku se od původního Bachtinova pojetí lišil. „Nejpodstatnější rozdíl mezi intertextualisty a M. Bachtinem je obvykle shledáván v tom, že pro Bachtina je dialog textů vždy dialogem subjektů. Skutečnost, že Bachtin přisuzoval v dialogu textů výsadní postavení autorských subjektů, je zřejmá z formulací „autorův záměr využívá“. „autor mluví cizím slovem“ a odráží se v představě polyfonie, tj. vícehlasí.“ (Homoláč, 1996, s. 10)

Další z Bachtinových teorií se věnovala etice citování. V dnešní době se pohled na toto téma proměňuje a tuto proměnu předjal už M. Bachtin, který argumentoval, že i „v běžné řeči si permanentně (i když většinou neuvědoměle)

vypůjčuje výroky jiných, používáme různá rčení a „ready-made“ výrazy, jejichž původ už ani neznáme.“ (Hoffmanová, 1997, s. 35)

2.2.2 G. Genette

Jednotlivými typy intertextovosti se, jak už jsem zmínila výše, zabýval J. Jenny. Francouzský teoretik G. Genette přistupoval k problematice intertextuality jiným způsobem – chápal ji jako jeden z typů mezitextových vztahů a vymezil její místo mezi ostatními typy.

G. Genette nejprve přišel s pojmem transtextovost, tj. „vše, co, ať explicitně nebo latentně, spojuje text s jinými texty.“ (*Introduction à l'architexte*, 1979, cit. podle Homoláč, 1996, s. 19) Transtextovost dále rozdělil do čtyř typů vztahů: architextovost („vztah textu k architextu jako souboru kategorií jako např. žánr, tematika, které určují povahu každého jednotlivého textu“), metatextovost („vztah textu a komentáře k němu“), intertextovost („faktická a doslovná přítomnost v jiném textu“) a paratextovost („vztah imitace nebo transformace, který existuje mezi pastišemi nebo parodiemi a jejich modely“). (tamtéž)

Ve svém pozdějším díle *Palimpsestes* k již dříve určeným typům transtextovosti přidává ještě typ pátý – hypertextovost. Hypertextovost vysvětluje jako „každý vztah spojující text B (neboli hypertext) s textem A (hypotextem), na který je naroubován jinak, než je to v případě komentáře.“ (*Palimpsestes*, 1982, s. 8, cit. podle Homoláč, 1996, s. 19)

2.2.3 M. Głowiński

Dalším významným intertextualistou byl M. Głowiński. Základními tezemi Głowińského bádání je jednak to, že v intertextových vztazích hraje dominantnější roli navazující text nad původním, jednak rozšíření intertextových vztahů o odkazy na zkonvencionalizované styly. „O intertextovosti mluvíme jen tehdy, pokud je odkaz k dřívějšímu textu částí významové výstavby textu, ve kterém je realizován (...) Když jsou sémanticky aktivizovány dva texty, primárním činitelem je vždy navazující text, aktivizace textu, na který navazuje, je sekundární. K intertextovosti by bylo možné

zařadit různé typy odkazů na ustálené a zkonvencionalizované styly, literární i neliterární, ovšem pod podmínkou, že jsou výrazně odlišeny jejich odlišnost a původ.“ (*O intertekstualności*, 1986, s. 78, cit. podle Homoláč, 1996, s. 21) V souvislosti s intertextualitou si M. Głowiński všiml i pragmatického aspektu, především se věnoval tomu, zda jsou intertextové vztahy vždycky rozpoznatelné a zda je bezpodmínečně nutné tyto vztahy odhalit, nebo jestli čtenář dojde k pochopení textu, aniž by je identifikoval. M. Głowiński (na rozdíl např. od Riffatterra) nepočítá s ideálním čtenářem, ale vychází z toho, že „element dřívějšího textu přenesený do jiného textu tvoří element jeho struktury, ale element z hlediska vztahu ke čtenáři specifický, který se spolupodílí na významové struktuře textu a (...) má být čtenářem rozpoznán, pochopen a nějak interpretován.“ (tamtéž)

Podle M. Głowińského je sice ve vztahu k recepci vše potencionální, ale tento stupeň potencionálnosti se mění. Vysvětluje také, že interpretace intertextových vztahů vyžaduje kompetentního čtenáře, jelikož se jedná o interpretaci kladoucí větší nároky na čtenáře. M. Głowiński tvrdí, že někdy si nevystačíme jen s tím, že umíme zacházet s daným typem textu, ale v některých případech je nutné znát např. pravidla, dle kterých byl text vytvořen, nebo znát konkrétní texty (popřípadě typ textů), na které se navazuje. Záleží tedy na čtenáři, jak text čte – někdy intertextové vztahy objeví, jindy se mu to nemusí podařit. (Homoláč, 1996, s. 19)

2.2.4 H. Markiewicz

H. Markiewicz je dalším představitelem tradičního pojetí intertextuality. Tento autor rozlišoval dva termíny – interdiskurzivnost (vztah mezi dvěma systémy jako např. románem a filmem) a intertextovost (navazování na žánr).

Dále se Markiewicz věnoval vymezení typů mezitextových vztahů. Určil devět základních, které pak dále dělil. (Homoláč, 1996, s. 24-25)

- 1) intextualizace (sem zahrnul citáty, parafráze, kontrafraktury, centa, montáže a koláže)
- 2) překlady (překlady rozdělil na stylistické, intralingvální a interlingvální)
- 3) transformace (transformace mohou být tematické jako např. amplifikace nebo eliminace, nebo druhové – uvnitř žánru, mezi žánry, mezi druhy)

- 4) tematická navázání (formou doplnění nebo zapojení tematických elementů pretextu)
- 5) ikonizace (ikonizaci vnímal jako formu reprodukce vlastností pravidel, zařadil sem stylizaci, pastiš, parodii)
- 6) imitace (neboli napodobování)
- 7) konfrontace (vztah mezi texty, které zaujímají jiný postoj než pretext, a konkrétním pretextem)
- 8) navázání na diskurzní schémata
- 9) metatextualizace (metatextualizace se týká diskurzivních textů, jejichž tématem jsou jiné texty)

2.2.5 H. F. Plett

Posledním z intertextualistů, kterému se budu věnovat, je německý lingvista H. F. Plett. Ten přišel s rozdělením intertextovosti na materiální (jež opakuje znaky), strukturní (jež opakuje pravidla) a materiálně-strukturní (která kombinuje opakování znaků i pravidel).

H. F. Plett se také zabýval tématem citátu a jeho funkcí v mezitextovém navazování. Citátu přiřadil několik funkcí. Za první funkci autoritativní (tam, kde je citování povinné – např. náboženské či ideologické pretexty), dále funkci erudiční (neboli argumentativní funkce, která se objevuje v odborných textech), ornamentální (objevuje se tam, kde citáty slouží pouze jako dekorace, doplnění textu) a poetickou (tato funkce podle Pletta konfrontuje čtenáře s ostatní literaturou). H. F. Plett dále zkoumal recepci citátu – zda čtenář tento element identifikuje či nikoliv. Proces recepce citátu stanovil do několika fází, kdy jako nejdůležitější fázi vnímal proces verifikace (tedy určení zdroje) citátu. (*Intertextualities*, 1991, s. 8 – 22, cit. podle Homoláč, 1996, s. 27 – 29)

2.3 Literární věda

Kromě zmíněných teoretiků se problematikou intertextuality zabývala i literární věda. Můžeme říci, že moderní teorie intertextovosti přišla se systematickým výkladem (Bachtin, Kristeva, Genette), ale již předtím literární vlivy zkoumala např.

komparistika, která již v 19. století věděla, že díla vždy reagují na existující kontext.

Mezi disciplíny zabývající se intertextovostí patří stylistika i textová lingvistika, stejně tak je intertextualita předmětem zájmu některých postmoderních spisovatelů. Jeden z nejvýznamnějších představitelů postmoderny, který se zabýval intertextualitou, je italský spisovatel a filozof Umberto Eco. Umberto Eco se věnoval studiu estetiky i problematice interpretace. Ve svém díle *Meze interpretace* shrnul všechny dosavadní známé interpretační postupy, v jiné práci *Šest procházek literárními lesy* vysvětluje vztah fikce a reality a možnost dvojúrovňového chápání textu. Dalo by se říci, že jeho nejznámější dílo *Jméno růže* je na intertextových odkazech založeno, spisovatel využívá odkazy na existující středověká díla, často cituje a parafrázuje jiné autory.

2.4 Pojetí pro tuto práci

Jak jsem se snažila dokázat, definic a pohledů na intertextualitu existuje velmi mnoho. Já se ve své práci zaměřím především na pojetí Jiřího Homoláče, který intertextualitu charakterizoval jako vlastnost každého textu, přičemž se zabýval vztahem textu k jinému konkrétnímu textu. Pokud se při analýze uchýlím k jinému pojetí, bude explicitně upozorněno, že se nejedná o klasický druh intertextuality, jak ji chápe právě Jiří Homoláč.

3 Projevy intertextuality

V této kapitole se zaměřím na to, jakým způsobem se intertextualita v textu projevuje. Existuje několik způsobů a prostředků, které autoři volí pro realizaci intertextových vazeb. Každý text je podle intertextualistů (více či méně zjevně, explicitně či implicitně) utvořen z prvků jiných textů. Texty odkazují k jiným textům různým způsobem, dochází k nejrůznějším transformacím, výpůjčkám, citování, setkáme se s parafrázemi, parodiemi, ale i využíváním strukturních modelů jiných textů (viz výše).

Není podstatné jen to, „co je z textu do textu přenášeno, ale také kdy nebo kde (tj. hlavně v jakém kontextu) bude citát v novém textu uveden, proč k přenosu došlo (citování může mít různé funkce – ilustrační, dokumentační, ale i např. zesměšňující, ironizační, parodickou); a konečně jakým způsobem autor cituje – citace může být přesná, nebo dochází k různým modifikacím a transformacím.“ (Hoffmanová, 1997, s. 36) Já se zaměřuji hlavně na to, co je z textu přenášeno a proč k přenosu došlo. V práci analyzuji zdroje intertextového navazování, typy textů, z nichž autoři čerpají. Dále se zaměřím na to, jakou funkci intertextualita v textu plní.

3.1 Intertextové formy

Uvádím přehled nejčastějších intertextových forem, charakteristiky jsou citovány z *Teorie literatury pro učitele* J. Peterky (2007). Kromě níže uvedených existuje ještě řada dalších intertextových forem (pastiš, cento, plagiát), já zde popisuji jen ty, které se objevily v mé práci.

- **Aluze** neboli narážka, vědomé náznakové navázání na text, zahrnuje nepřesnou reprodukci, reprodukci jen některých částí.
- **Citát** je věrná reprodukce jiného textu, popřípadě odkaz na jiný text. Jedná se o doslovně zapojený fragment, může být s uvedením autora či bez něho. Citát může být uveden uvozovací větou, v níž se většinou užívají slovesa dicendi (tj. taková slovesa, která označují řečovou činnost – např. říci, mluvit, povídat, též mlčet aj.) a sentiendi (tedy slovesa smyslových vjemů – vidět, slyšet, cítit. A dále slovesa myšlení – usuzovat, myslet, přemýšlet...).

- **Parafráze** je záměrně nepřesný citát.
- **Parodie** reprodukuje původní text, při čemž zhušťuje a vyhrocuje vlastnosti pretextu za účelem vytvoření komického efektu.
- **Varianta, variace** čili obměňování určitého motivu či námětu.
- **Imitace** je programové napodobování určité literární předlohy, slohových postupů, ideově tematických či žánrových znaků považovaných za aktuální umělecký vzor.

4 Recepce, vnímání intertextuality

Zda intertextové odkazy v textu odhalíme, záleží na tom, jakým způsobem jsou do textu vloženy, jak je na ně upozorňováno (viz signalizování intertextuality), a také na tom, jak jsme zdatnými čtenáři či kolik máme čtenářských zkušeností. Někdy nevíme, zda je konkrétní prvek součástí nějakého jiného textu (pretextu), proto žádný intertextový odkaz neodhalíme, jindy víme, že už jsme se s daným textem někde setkali, ale nedokážeme zařadit, kam element patří, a někdy jsme schopni přesně určit konkrétní pretext. V některých případech je možné interpretovat text, aniž bychom si byli vědomi např. odkud pochází rčení nebo v jakém kontextu vzniklo. Existují totiž slova, která jsou součástí obecného povědomí, tzv. obecně kulturního kódu. Do tohoto kódu řadíme například okřídlená slova (překročit Rubikon vnímáme jako udělat těžké rozhodnutí a nemusíme vědět, že tuto větu pronesl César v konkrétní situaci).

Podle Jiřího Homoláče jsou tři způsoby, jakými může být cizí element v textu interpretován. Buď není interpretován jako cizí, nebo se vnímá jako součást kódu (v tom případě má ustálený význam, který je v obecném povědomí), nebo připouští, že je součástí nějakého konkrétního pretextu. (Homoláč, 1996, s. 48)

Pokusím se přiblížit, jakým způsobem se intertextualita v textu signalizuje.

4.1 *Signalizování intertextuality*

O to, jakým způsobem se intertextualita signalizuje, se nejvíce zajímala Z. Ben-Poratová. Signálem rozuměla element (popřípadě soubor elementů), které je možno určit jako součást ještě jiného nezávislého textu. Z. Ben-Poratová rozlišovala signál a „to, co je signalizováno“ (čímž má na mysli totožné prvky, které se objevují jak v navazujícím textu, tak v textu, ke kterému se odkazuje), což se podle ní nemusí vždy shodovat. Signály mezitextového navazování charakterizujeme jako prvky, které „přímo identifikují jistý element, soubor elementů navazujícího textu jako cizí, resp. náležející k jinému textu“ (*The Poetics of Allusion*, 1988, s. 20, cit. podle Homoláč, 1994, s. 100) nebo prvky, které „naznačují, že by jistý element, soubor elementů navazujícího textu mohl být cizí“ (tamtéž).

J. Homoláč určil několik **typů signálů mezitextového navazování** (Homoláč, 1994, s. 101):

- grafické odlišení jako např. jiný typ písma, jiná barva písma, mohou sem patřit např. uvozovky či slova psaná kurzívou.
- jazyková, případně stylová nesourodost
- výrazy tematizující navazování daného textu na jiný text; cizost elementu se může projevovat v titulu, ve vlastním textu či v poznámkách, předmluvě, doslovu a komentářích
- data spojená s narozením nebo smrtí autora pretextu nebo s pretextem samým
- vlastní jména, např. jméno autora pretextu, nebo postav z pretextu

4.2 Vnímání intertextuality – Interpretace

Interpretace je nezbytnou součástí recepce textu, při níž se čtenář snaží o pochopení smyslu. Recipient jednak přiřazuje významy k jednotlivým jazykovým výrazům, jednak se snaží o pochopení celkového smyslu. Můžeme to shrnout větou, že interpretace sleduje, co text znamená. Při odhalování intertextuality není možné, aby odkaz odhalili všichni čtenáři, často může být intertextový odkaz dezinterpretován nebo není odhalen vůbec, záleží na mnoha faktorech, které interpretaci textu ovlivňují (viz níže).

Vztah produkce a recepce textu je asymetrický (Hoffmanová, 1997, s. 26), což znamená, že někdy existuje velký rozdíl mezi intencí autora (tedy tím, co chtěl sám textem vyjádřit), tím, co v textu skutečně vyjadřuje, a nakonec tím, co v textu vidí čtenář a jak dané dílo chápe. Každý přistupujeme k textu s odlišnou startovní pozicí – ovlivňují nás především subjektivní činitele jako věk, vzdělání, životní i čtenářské zkušenosti, ale také povahové vlastnosti či naše záliby, stejně jako motivovanost či čtenářské očekávání. Při interpretaci každý čtenář čerpá z vlastních zážitků, obrací se ke knihám, které už četl, k filmům, které již viděl, k hudbě, kterou již slyšel... Tyto všechny faktory mu pomáhají při interpretaci a jsou také důvodem, proč ne všichni čtenáři dospějí ke stejné interpretaci textu. Žádný text totiž nemá jen jednu jedinou

interpretaci, interpretací existuje tolik, kolik je čtenářů. Žádná z těchto interpretací není špatná a pokud čtenář respektuje vnitřní souvislosti textu, má právo vyložit si text po svém. Umberto Eco upozorňuje, že „nezbytným předpokladem interpretace, východiskem veškerých úvah či dohadů o smyslu díla, je určení doslovného významu textu a respekt k jeho vnitřní souvislosti.“ (*Meze interpretace*, cit. podle Peterka, 2007, s. 311) Neměli bychom tedy zaměňovat interpretační proměnlivost, tj. významovou otevřenost literárního díla, s interpretační libovůlí. (tamtéž)

V *Současné stylistice* se píše, že „při přijímání komunikátu nejde o automatické předávání poznatků adresátovi, ale o složitý proces, v němž mnohdy dochází k posunům smyslu vkládaného do komunikátu autorem. Přitom rozlišujeme neporozumění a nedorozumění. Neporozuměním označujeme nepochopení smyslu komunikátu, neodhalení záměru autora, neproniknutí k podstatě; nedorozuměním mylné, posunuté chápání projevu nebo jeho částí.“ (Čechová, 2008, s. 350) Vždy tedy musíme počítat s autorovou intencí, použití intertextového odkazu má vždy nějaký účel, k něčemu slouží a čtenář by měl autorovy úmysly brát v potaz.

O tom, jak může být interpretační proces složitý, jsem se přesvědčila na výstavě *Zlákán barevností* malíře Jana Ryndy, která se konala během února v Berouně. Zde jsem byla svědkem diskuze mezi autorem a návštěvníkem, při níž se návštěvník ptal, co má jeden z obrazů vyjadřovat. Malíř na tuto otázku odpověděl: „Já jsem to původně koncipoval jako trávící ústrojí. A co v tom vidí návštěvníci? Záleží, jestli jste optimista, nebo pesimista. Optimisti v tom vidí rozkvetlý květ, pesimisti propast.“ Myslím, že tato ukázka přesně ukazuje, že ne vždy se autorův záměr střetne s diváckou (čtenářskou) interpretací.

Dalo by se říci, že čím složitější texty, tím vyšší nároky na čtenáře a tím také vyšší počet rozlišných interpretací. Ne všechny texty jsou psány explicitně, mnoho textů dává čtenáři prostor pro dosazení svých vlastních myšlenek, představ, nebo odhadů, jak by měl text vypadat. Každý čtenář si do textu dosazuje své vlastní zkušenosti, proto každý může v textu nalézt jiný význam.

V souvislosti s intertextualitou je pro interpretaci charakteristické, že žádný text nemůžeme vnímat jako uzavřený celek stojící osamoceně, ale musíme si uvědomovat, že každý text vždy existuje v interakcích k textům ostatním a zároveň že každý komunikát je v interakci společenské. Je důležité, aby čtenář dokázal pracovat s dosavadními znalostmi a dokázal je dosadit do textu. (Čechová, 2008, s. 349)

Jak jsem se snažila ukázat, leckdy se nekryje autorova intence s interpretací recipienta. To znamená, že „cestou od autora text podléhá jistým změnám, které už autor nemá šanci ovlivnit, a žije si vlastním životem.“ (Čechová, 2008, s. 349) Proto by autoři měli vždycky počítat s určitým typem recipientů, měli by vymezit určitou skupinu, pro níž je text určen, a tomu přizpůsobit obtížnost intertextového navazování. Nejdůležitější faktory, s kterými by měli počítat, jsou vzdělání a věk recipientů. Intertextové odkazy jsou také vázány na dobu, což znamená, že mladší generace kolikrát neodhalí intertextové odkazy na starší texty, které jsou pro starší generaci samozřejmostí, a naopak.

5 Charakteristika zpracovaného materiálu

Ve své práci jsem se zabývala analýzou intertextuality v textech publicistických, především v deníku MF DNES, proto nejprve vymezím publicistický styl a stručně charakterizuji zmiňované periodikum. Materiál jsem sbírala v období mezi červencem 2009 a březnem 2010. Přestože noviny MF DNES třikrát týdně vychází s magazíny (ONA DNES, Magazín MF DNES a Víkend), ve své práci jsem použila pouze přílohy z deníku, konkrétně přílohy domácích a zahraničních zpráv, kultury a sportu. Pracovala jsem s články, komentáři, sloupky, medailony, fejetony, úvodníky, oznámeními i reportážemi, tedy s útvary stylu zpravodajského, analytického i beletristického (viz dále). Sbírala jsem veškeré podklady, kde se intertextualita objevila, které jsem pak seřadila dle toho, na jaké typy pretextů navazují. Všechny podklady a textový materiál jsou zpracovány v přílohách v originální podobě bez jakýchkoliv úprav. Přílohy jsou umístěny na přiloženém CD.

5.1 *Publicistický styl*

Publicistický styl se uplatňuje především v novinách, časopisech a magazínech. Tento styl se vyznačuje aktualizovaným vyjadřováním, klade důraz na srozumitelnost, přehlednost, věcnost a informativnost a obsahovou správnost. V písemném projevu je důležité grafické ztvárnění titulků. Často se spojuje se stylem uměleckým (fejeton, reportáž) či odborným (kritika). (Čechová, 2008, s. 245-246)

5.1.1 Funkce publicistického stylu

Základní funkcí publicistického stylu je informovat, poučit nebo o něčem přesvědčit čtenáře, proto mluvíme o funkcích informativní, persvazivní, působící a ovlivňovací. (Čechová, 2008, s. 245) Mezi sekundární funkce patří funkce estetická (např. u pomezích žánrů, jako je fejeton).

5.1.2 Jazykové prostředky publicistického stylu

Publicistický styl je charakterizován častým užíváním ustálených výrazů, frazeologických obrátů či neobvyklých spojení. O oživení vyjadřování se usiluje jak na poli slovní zásoby (přestože je většinou využíváno spisovného jazyka, můžeme se setkat s hovorovou nebo naopak knižní podobou jazyka), tak větné stavby (zde se jedná především o záměrné užití výpovědních modifikací, zejména elipsy).

Příznačné pro publicistický styl jsou tzv. publicismy, inovativní výrazové prostředky spjaté s dobou. Mezi publicismy řadíme jak jednoslovná i víceslovná pojmenování (*tunelovat, politické spektrum*), tak ustalující se či již ustálené frazémy (*praní špinavých peněz*). (tamtéž)

Charakteristickým znakem je také to, že publicistický styl je významným zdrojem proměn spisovného jazyka (Čechová, 2008, s. 246), tzn. ovlivňuje v užívání spisovného jazyka i jiné styly.

5.1.3 Dílčí funkční styly publicistického stylu

Publicistický funkční styl je nesmírně bohatý, široký tematický záběr je pro tento styl příznačný, stejně jako diferenciaci jednotlivých publicistických stylů – od publicistiky sportovní, politické, přes publicistiku zabývající se tématy společenskými, kulturními, až po publicistiku věnující se ekonomii. (tamtéž)

Podle *Současné stylistiky* rozlišujeme tři dílčí funkční styly publicistického žánru:

1. Zpravodajský styl
2. Publicistický styl v užším slova smyslu (neboli analytický styl)
3. Publicistický styl beletristický

Útvarů publicistického stylu je více, já nyní charakterizuji jen ty, které jsou zpracovány v mé práci. V těchto útvarech budu srovnávat charakter intertextových odkazů a stanovím několik funkcí, jež intertextové odkazy v publicistických textech plní.

5.1.3.1 Zpravodajský styl

Pro zpravodajský styl je primární funkce informativní a zpravovací. Podává informace o aktuálních jevech a událostech.

5.1.3.2 Útvary zpravodajského stylu

Zpráva přináší konkrétní informace, zabývá se průvodními okolnostmi, údaji o místě a času. Je objektivní a věcná.

Oznámení se liší od zprávy tím že informuje o událostech, které teprve proběhnou. Uvádí nezbytné údaje jako název, místo a čas konání konkrétní akce.

Reportáž přináší přímé svědectví o určité události. Kromě přímého svědectví o události obsahuje i autorův postoj a hodnocení. (Čechová, 2008, s. 263)

5.1.3.3 Publicistický styl v užším slova smyslu neboli analytický styl

Texty analytické nejenže přináší informace, ale zároveň tyto informace analyzují, komentují a hodnotí. Nejdůležitější se jeví funkce persvazivní.

5.1.3.4 Útvary analytického stylu

Úvodník má za úkol prezentovat postoj redakce k nejaktuálnější či společensky nejdůležitější události.

Komentář přináší rozšiřující informace o události, analyzuje, osvětluje, hodnotí, většinou je zakončen zobecňující úvahou.

Glosa neboli poznámka na okraj je stručná zpráva podávající krátký komentář k události. (Čechová, 2008, s. 266)

5.1.3.5 Publicistický styl beletristický

Na rozdíl od ostatních dvou stylů je publicistický styl beletristický charakterizován větší mírou subjektivity a nárůstem beletrizace vyjadřování. Klade důraz na funkci estetickou, snaží se o aktualizaci vyjadřování, setkáváme se zde s užíváním metafor, alegorií i určitým projevem emocionality.

5.1.3.6 Útvary publicistického stylu beletristického

Fejeton se vyjadřuje k aktuální události zajímavou a vtipnou formou, často je psán s lehkým nadhledem, ironií a humorem. Fejeton by měl přinášet nový, neotřelý pohled na konkrétní událost či jev, stejně tak by mělo z fejetonu být zřejmé stanovisko autora k danému problému.

Sloupek je pojmenován podle formální stránky tohoto útvaru, který v novinách představuje jeden novinový sloupec, v němž autor se vyjadřuje k aktuální realitě. Sloupek si neklade za cíl řešit problémy, bývá bezprostřední reakcí na událost (někdy vtipnou, jindy kritickou). (Čechová, 2008, s. 268)

5.2 MF DNES

Noviny MF DNES řadíme mezi jeden z nejprodávanějších českých deníků. Poprvé se objevily na pultech 1. září 1990, od té doby jsou vydávány denně kromě neděle, kdy nevycházejí. Jak se dočteme na oficiálních stránkách deníku, denně se prodá přes 310 tisíc výtisků. (<http://www.mlada-fronta-dnes.cz/info>)

Podle výzkumu Media Projekt čte MF DNES 1,07 milionů lidí. Mezi čtenáři MF DNES je více ekonomicky aktivních lidí, lidí s maturitou nebo s vysokoškolským vzděláním a lidí s příjmy nad 15 000 Kč čistého měsíčního příjmu. (www.mafra.cz)

Jednotlivé vydání deníku se skládá nejen z celostátních příloh (domácí a zahraniční zprávy, kultura, ekonomika, sport), ale obsahují také regionální přílohu příslušného kraje. Jsou rozděleny do čtyř sešitů, navíc pravidelně vycházejí speciály jako zdraví, vzdělání, peníze, zaměstnání, bydlení a jiné.

Struktura novin vypadá takto:

- první sešit - zpravodajství z domova i ze světa a komentáře
- druhý sešit - rozšířené zpravodajství z vašeho regionu
- třetí sešit - ekonomické zpravodajství a pravidelné denní přílohy
- čtvrtý sešit - zpravodajství ze sportu a kultury, TV program

Jak už jsem zmínila, pro svoji analýzu jsem využila jen články z deníku, především z příloh domácích a zahraničních zpráv, kultury, sportu a regionálních zpráv.

6 Analýza materiálu

Ve své práci jsem se zaměřila na způsob využívání intertextuality v publicistických textech. Zajímalo mě, jakým způsobem se intertextualita v textech projevuje, a pokusila jsem se stanovit nejčastější funkce, jež intertextové odkazy v textech plní. Neanalyzovala jsem takové intertextové odkazy, které odkazovaly k článkům, jež vyšly v deníku dříve, stejně tak jsem se nevěnovala intertextovosti plnící funkci informační, čili intertextovostí, která se objevuje především ve zpravodajském stylu a je často uvedena slovesy typu *uvedl, jak nám sdělil, dodal*. Takováto podoba intertextového odkazování je velmi častá, mě však zajímala především intertextovost vážící se k uměleckým textům, filmům, hudebním předlohám či různým příslovím.

Jednotlivé ukázky intertextuality jsou seřazeny podle zaměření konkrétních typů pretextů, na něž navazující texty odkazují. Rozdělila jsem je do několika kategorií, které jsem v některých případech ještě dále dělila.

Kategorie jsou rozděleny:

- Bible, biblické příběhy
- filmy, seriály a televizní pořady
- literární předlohy
- pohádky
- písničky
- frazémy, ustálená slovní spojení, přísloví
- hesla

6.1 Bible, biblické příběhy

Bible, soubor knih, které křesťanství považuje za posvátné a inspirované Bohem, je nejčtenější i nejvydávánější knihou světa. Proto není divu, že se intertextové odkazování na biblické texty objevuje i v denním tisku. Některá slovní spojení přešla do běžné mluvy, takže čtenář ani nevnímá, že jsou původem z *Bible*. Takovým slovním obratem je například *zkouška ohněm*. O jiných zase víme, že z *Bible* pocházejí, ale netušíme, v jakém kontextu nebo kým byla pronesena. Touto problematikou se zabývá P. Ouředník ve svém díle *Aniž jest co nového pod Sluncem*, kde jsou jednotlivé citáty zapojeny do kontextu a kde je také vysvětleno, kdy a při jaké příležitosti byla konkrétní slova pronesena.

Já jsem ve svém bádání narazila na jedno z nejznámějších biblických rčení, a to *oko za oko, zub za zub*. Toto úsloví, jež nabylo významu *dát vetu za vetu* či *vrátit i s úroky*, původně znamenalo volání po spravedlivém trestu, po rovnosti odvetného zákona. Já jsem na něj narazila ve fejetonu Karla Steigerwalda (toto jméno se v mé práci objeví ještě několikrát), kdy v textu o politice říká, že dnes místo toho, aby politici oceňovali, že o nich kolují útočné a jedovaté vtipy, což je toužebný cíl vší politiky, podávají žaloby a soudí se s autory těchto vtipů. Končí slovy, že „**oko za oko, zub za zub už neplatí**“ (viz příloha č. 1), obecně známým úslovím, kterým charakterizuje danou situaci.

Dalším hojně skloňovaným příkladem z *Bible* je jméno Mesiáše. *Mesiáš* je postava, která v kontextu křesťanství odkazuje k Ježíši Nazaretskému, ale v obecné rovině znamená jakéhokoliv spasitele nebo osvoboditele světa. K *Mesiáš*i přirovnávali amerického prezidenta Baracka Obamu (viz příloha č. 2). Američtí voliči očekávali, že pomůže vytáhnout zemi z krize, ukončí války, pomůže zlepšit životní úroveň všech obyvatel státu. V článku z ledna 2009, který hodnotí rok jeho prezidentování, konstatují, že se ukázalo, že zázraky opravdu neexistují a Barack Obama Mesiášem není.

V novinách se objevují odkazy nejen na postavy nebo na biblická rčení, ale nalezneme zde i intertextové odkazování na biblické symboly, jako je například Babylonská věž. Babylonská věž je podle biblických knih ohromná stavba, o které se předpokládalo, že bude sahat až do nebe. Proto se často k této stavbě přirovnávají vysoké budovy či mrakodrapy, které také se svou výškou dosahují téměř do nebeských výšin. Přesně to je případ článku o nejvyšší budově světa Burdž Dubaj, která se

nachází ve Spojených arabských emirátech a kterou autor označuje za „**novou Babylonskou věž**“ (viz příloha č. 3).

Poslední příklad v této kategorii je věnován tzv. apelativizaci. Apelativizací proprií je název procesu, při kterém se z vlastního jména stává jméno obecné. K tomuto procesu dochází v případě, když vlastní jména pojmenovávají všeobecně známé nositele výrazných vlastností a stávají se tak východiskem pro obecné, mnohdy záměrně expresivní, označení těchto vlastností (PMČ, 1995, s. 99).

Zdrojem apelativizace bývají například jména literární jména. Příkladem z Bible je následující ukázka týkající se krále Šalamouna. Šalamoun, král izraelského království, proslul svou moudrostí. Průměrný čtenář o životě tohoto panovníka moc neví, ale zná jeho jméno díky rčením *Chytrý jako šalamoun* či *šalamounova moudrost*. V článku o slovenských volbách (viz příloha č. 4) se dočteme, že takové „**šalamounské vyjádření policie však mnohým lidem připadá dost absurdní**“. Autor tím vlastně vyjadřuje, že prohlášení vyjádření policie bylo vychytralé a mazané. Žurnalista takovým způsobem reaguje na slova policie, která řešila případ zmanipulovaných voleb na Slovensku. Tam byla vládnoucí strana obviněna z toho, že platila autobusy, které vozily k volbám romské občany, kteří navíc za každý hlas dostali zapláceno. Podle slovenské policie však volby proběhly naprosto v pořádku, jelikož autobusu sice Romy do volebních místností svázely, ale za vhození lístku do urny jim nikdo neplatil.

6.2 *Filmy, seriály, televizní pořady*

6.2.1 **Filmy**

Nejčastější se intertextové odkazování na filmové předlohy objevuje v recenzích na nové filmy, které užívají přirovnání k známým filmům, aby recipientovi novinku přiblížili a umožnili mu vytvořit si konkrétnější představu. Recenze k filmům, má v Mladé frontě většinou na starosti filmová kritička Mirka Spáčilová, jež intertextového odkazování nezřídka využívá. Odkazuje se na filmy všeobecně známé, filmy, které se již staly klasikou a u nichž se očekává, že je většina lidí viděla a zná.

Nejedná se tedy o klasický příklad intertextuality, jak ji chápe Jiří Homoláč. Co se týče samotných recenzí, ty řadíme do metatextového žánru, jelikož vztah k pretextu není součástí významové výstavby navazujícího textu. Metatextovost se však s intertextovostí často prostupuje, proto se i v metatextovém žánru objevují příklady intertextuality. Typické příklady intertextovosti následují od přílohy č. 8.

Za všechny případy vyberu tři recenze, na film *Vlkodlak* (viz příloha č. 5), *Na sv. Valentýna* (viz příloha č. 6) a recenzi na film *Avatar* (viz přílohy č. 7).

Vlkodlak je hororovým příběhem, kde se vyskytuje „**přízrak podobný Glumovi z pána prstenů**“. *Pán prstenů* je již kultovní film, proto si většina z nás dokáže představit, co tímto přirovnáním autorka myslí. Protože se jedná o horor, měl by film budovat strašidelnou atmosféru, ale jelikož se tak neděje, autorka se pouští do kritiky masek, které „**jako by vypadly z pohádky Kráska a netvor**“, což je dále rozvedeno slovy „**popravdě více tu děsí zámecký pes, nežkuli vlk v českém filmu Kdopak by se vlka bál**“. I bez vysvětlení vnímavý čtenář pochopí, že masky, které se podobají maskám z pohádky, asi nebudou pro hororový žánr to pravé.

Na sv. Valentýna je romantický film natočený více režiséry. Královnou v tomto žánru je romantická komedie *Láska nebeská*, proto se s ní nevyhne srovnání většina filmů natočených na podobné motivy, a není tomu jinak ani v tomto případě. Mirka Spáčilová tvrdí, „**neboť ať se jí snaží podobat sebevíc, na nadčasovou Lásku nebeskou nestačí**“ a dále dodává „**Na Sv. Valentýna se atmosférou přibližuje spíše povídkovým mozaikám snímků Paříži, miluji tě nebo New Yorku, miluji tě.**“

V recenzi na film *Avatar* se v titulku dočteme „**Avatar, digitální Old Shatterhand**“, v textu je přiblížen příběh pomocí poukázání na podobnosti s jinými filmy: „**Tanec s vlky a Pocahontas potkaly Vetřelce**“. Přirovnáním hlavního hrdiny k Old Shatterhandovi autorka osloví čtenáře, kteří vyrůstali na dobrodružných příbězích Karla Maye, připodobněním k filmovým klasikám, se dozvídáme něco o tom, kam bude asi směřovat děj a jak bude vypadat stylizace filmu.

Filmové recenze nejsou jedinou oblastí, kde se vyskytuje intertextové navazování, odkazuje se také na filmové postavy. Jednou z nejslavnějších filmových postav všech dob se stal tajný agent James Bond (i když filmy o tajném agentovi jsou adaptací románů Iana Fleminga, teprve filmové verze učinily z této postavy symbol, proto jsem ho zařadila do kategorie filmových pretextů.). Intertextové odkazy se často objevují v titulcích za účelem přilákání pozornosti, stejně jako v případě titulku „**Proč se estébák mohl přetavit na Bonda 007?**“ (viz příloha č. 8), který láká na článek o

bývalém agentovi Stb, jenž se dneska žíví jako pracovník tajné služby BIS. Toto je už klasický příklad intertextovosti, titulek odkazuje na konkrétní pretext.

Také ve sportovní sekci se odkazuje na filmy. Parafráze na název filmu *Číslo 5 žije* ve znění „**Číslo 25 žije**“ (viz příloha č. 9) se objevila v úryvku o ligovém fotbalistovi Pavlu Drskovi, který hrál několik let v cizině, takže doma se na něj pozapomnělo, ale svým návratem dokázal, že „ještě žije“ a stal se jedním z nejlepších hráčů ligy.

Z českých filmů se nejčastějším zdrojem intertextového odkazování stal film *Sněženky a machři*. Samozřejmě že záleží na době, kdy si intertextových odkazů všímáme. V období, ve kterém jsem hledala intertextové odkazy já, se autor scénáře Radek John objevoval v novinách velmi často a někteří novináři využívali srovnání autora s postavami, které vytvořil. Jaroslav Kmenta popisuje Johna jako sebevědomého politika, který má jasný cíl a vizi, proto autor vyjadřuje naději, že mu jeho ideály dlouho vydrží. „**Takový je Radek John. Snad takový machr bude i po 25 letech.**“ (viz příloha č. 10). Tímto výrokem odkazuje na pokračování původního filmu *Sněženky a machři po 25 letech*, který líčí životní osudy středoškolských kamarádů, kteří se po dlouhé době sešli na místě, kde jako mladí zažili mnoho dobrodružství a legrace.

K dění na filmovém plátně, většinou k tragikomedii, je připodobňováno i dění na české politické scéně. Když se v říjnu objevila pandemie prasečí chřipky, na ministerstvu vznikly zmatky s vakcínami. V MF DNES to jeden žurnalista komentoval slovy „**Kdyby nějaký režisér chtěl znovu točit film U nás v Kocourkově, jako motiv by mu mohlo báječně posloužit dění na ministerstvu zdravotnictví kolem prasečí chřipky a očkování.**“ (viz příloha č. 11).

Další ukázkou intertextovosti je titulek „**Jáchyme, hod' ho do stroje po afghánsku**“, jenž upoutá čtenáře, který se v textu dále dočte o volbách v Afghánistánu. Při afgánských volbách se jeden ze dvou kandidátů na prezidenta kandidatury vzdal, údajně kvůli podvodům protivníka, a protože kandidát zbyl jen jediný, volby jsou událostí zbytečnou: „**Karzái bude směšná figura jako Petr Nárožný, když hrál automobilového závodníka ve filmu Jáchyme, hod' ho do stroje a musel pokaždé vyhrát**“ (viz příloha č. 12).

Jednou z nejoblíbenějších zfilmovaných pohádek je Sůl nad zlato. V článku o neblahých účincích nespavosti je použita jedna z nejznámějších replik. V textu je explicitně sděleno, kdo a z jakého filmu je citován, tudíž čtenář je na intertextovost

přímo upozorněn. „**Chce se mi spát, chce se mi spát. Spát se mi co? Chce. Chce se mi co? Spát. Když Jan Werich jako poněkud zapomnětlivý a neustále zmatený král v pohádce Sůl nad zlato opakoval svou repliku, jakoby napovídal vědcům z pensylvánské Filadelfie**“ (viz příloha č. 13). Tato králova řeč se hodí k povaze článku, jenž podává zprávu o výzkumu filadelfských vědců, kteří zjistili, že nespavost způsobuje výpadky paměti a zhoršení koncentrace při učení.

V analyzovaných textech jsem našla i intertextovost odkazující k tvorbě filmů „**Kamera, klapka, akce, jedeme. Akce prosím!**“ (viz příloha č. 14). Tímto filmovým startem začíná reportáž o prvních dnech Olympijských her. Místo obvyklého sportovního zahájení, *připravit, pozor, teď*, se žurnalista pokusil o oživení svého textu užitím výroku pocházejícího z prostředí filmového.

6.2.2 Seriály

I u seriálových předloh jsem objevila dva typy intertextovosti. První připodobňuje nově vzniklé seriály k již kultovním klasikám (viz první a druhá ukázka), druhý případ je typický příklad intertextovosti.

Pokaždé, když se objeví nová situační komedie, ve které nechybí vtip a hlavním tématem jsou vztahy v jedné partě kamarádů, narazí na pověst seriálu *Přátelé*. Nový seriál *Jak jsem poznal vaši matku* dopadl velmi dobře, když se dočkal přídomek „**noví Přátelé**“ (viz příloha č. 15).

Dalším velmi slavným televizním seriálem, tentokrát britským, je *Jistě, pane ministře*. Na tento seriál odkazuje žurnalistka Tereza Strnadová ve svém článku o ministryni, která se chystá vydat příručku pro ženy ve vádě. Autorka říká, že příručka se „**dá pracovně nazvat Jistě, paní ministryně**“ (viz příloha č. 16), čímž dle mého názoru nenaráží na obsah seriálu, ale spíše prostředí vysoké politiky, kde se seriál odehrává.

Některé intertextové odkazování v daném kontextu může být i šokující. Titulek **Primář Sova estébákem** (viz příloha č. 17) je takovým případem. Když se řekne primář Sova, čtenář si představí moudrého a spravedlivého primáře z populárního seriálu *Nemocnice na kraji města* (potažmo jeho představitele slovenského herce Ladislava Chudíka) a jen myšlenka, že by tento čestný muž mohl dělat agenta STB, je nepředstavitelná. Naštěstí se dále dozvídáme, že jde jen o roli, kterou herec hraje

v novém filmu. Na tomto příkladu je možné povšimnout si určité snahy zpopularizovat deník i širším vrstvám. Podobný titul by čtenář očekával spíše u novin bulvárního charakteru než u seriózního tisku.

O dost horší pověst než *Nemocnice na kraji města*, má normalizační seriál *30 případů majora Zemana*. Přehmat slovenských policistů, kteří podstrčili cestujícímu do kufru bombu, aby zjistili, jak je na tom jejich bezpečnostní systém na letišti, charakterizuje autor článku slovy „**Podobné akce si člověk umí představit v éře majora Zemana.**“ (viz příloha č. 18). Major Zeman je hlavním hrdinou komunistického seriálu, který se natáčel v době před 30 lety. Tímto připodobněním autor vyjadřuje názor, že dnešní doba by měla být vývojově dále a podobné aféry by se neměly stávat.

6.2.3 Televizní pořady

V publicistických textech se odkazuje i na televizní pořady. Já jsem narazila na dvě taková užití intertextuality. První se týká přirovnání situace, ve které se jednalo o zvolení kontroverzní zastupitelky s nepříliš dobrým renomé na velice důležitý post, k satirickému pořadu *Česká soda*. Jeden z opozičních zastupitelů to komentuje následovně: „**Kdyby mně to vyprávěl Petr Čtvrtníček v České sodě, tak se zasměji**“ (viz příloha č. 19). Přirovnáním situace k tomuto satirickému pořadu chce mluvčí vyjádřit, jak je celá situace absurdní.

Druhým, specifickým případem intertextuality je prohlášení ředitele České televize Jiřího Janečka, který řekl: „**Jako Železný zavedu Volejte řediteli**“ (viz příloha č. 20). Tím připomněl bývalého ředitele konkurenční televize, jenž měl svůj pořad, ve kterém odpovídal na dotazy diváků.

6.3 Literární předlohy

Jako další se budu zabývat odkazováním na literární předlohy. Nejen zde, ale u každého intertextového navazování platí, že se odkazuje většinou na známá díla, která jsou v obecném povědomí. To je případ i mých vybraných ukázek, v nichž se objevují

odkazy na Romea a Julii, Sherlocka Holmese, Švejka, Harryho Pottera, Alenku v říši divů, Rychlé šípy i Kosmovu kroniku. Co do žánrového zasazení jde o texty velmi rozmanité, ale jedno mají všechna díla společná – většina čtenářů je zná a dokáže je identifikovat. V publicistických textech se odkazuje také na názvy knižních předloh, literární postavy i známá hesla či přímou řeč postav.

6.3.1 Názvy knižních předloh

Budu postupovat chronologicky od intertextových odkazů, které se váží k textům z nejstarších dob až po díla novodobá. Příkladem intertextuality je i připomínka *Kosmovy kroniky* v článku Tomáše Kassala. Ten se ve svém textu o padělání starých mincí dovolává právě *Kosmovy kroniky*. Tvrdí, že „**pokud by měl žatecký archeolog pravdu, potvrdil by zprávy slavného kronikáře Kosmase. Ten o panovnickém podvodu s penězi psal už ve své kronice ze 12. století.**“ (viz příloha č. 21) Čím starších historických podkladů se autor dovolává, tím působí jeho názory důvěryhodněji.

Nejvýznamnějším představitelem anglického dramatu v Alžbětínské době byl William Shakespeare. Tento dramatik se řadí mezi ty autory, jejichž dílo je stále živé, proto na něho navazují i autoři dnešní. Představitelé jeho nejslavnější tragédie *Romeo a Julie* se stali symbolem pro vášnivou, romantickou, ale nenaplněnou lásku. Protože se dílo považuje za vrcholné dílo romantické tragédie, je velmi těžké překonat jeho věhlas. Titulek „**Zamilovaný upír na Romea a Julii nestačí**“ (viz příloha č. 22) použila filmová kritička Mirka Spáčilová, když psala recenzi na film *Stmívání*. Filmu, který staví na stejných (i když zmodernizovaných) attributech jako literární klasika, se podle recenze nedaří dosáhnout kvalit svého vzoru.

Dalším anglickým klasikem je spisovatel Lewis Carroll, jenž proslul svým fantaskním dílem *Alenčina dobrodružství v říši divů* a jeho pokračováním *Za zrcadlem a co tam Alenka našla*. Jde o imaginativní vyprávění holčičky, která se dostane do jiného světa, říše divů, kde zažívá různá dobrodružství. Označení *být jako Alenka v říši divů* se stalo synonymem pro stav, kdy se jen díváme dané věci a nemůžeme pochopit její smysl. Při mém bádání jsem na intertextovost odkazující na tuto kultovní knihu narazila dvakrát. V prvním případě ji použil redaktor v článku o českých dějinách, jež

přirovnává k „**cestě do světa za zrcadlem, která je stále na začátku**“ (viz příloha č. 23). Tímto přirovnáním autor vystihl povahu následujícího textu, jenž se snaží poukázat na nesmyslné a paradoxní věci, které se v naší historii opakují stále dokola.

V druhém případě se jedná o článek ze sportovního prostředí, kdy byl užit aktualizovaný titulek „**Červenka, český Crosby v říši divů**“ (viz příloha č. 24). Článek se týká kariéry mladého hokejového útočníka, který prožil velmi úspěšnou sezónu, o níž se mu ještě před třemi lety, kdy jeho kariéra stagnovala, ani nesnilo. Proto autor tvrdí, že si teď hokejista může připadat jako *v říši za zrcadlem*.

I v novodobé literatuře existuje několik děl, které se během krátké doby své existence staly součástí kánonu. Jedním z příkladů je román amerického spisovatele Maria Puza *Kmotr*, vyprávějící příběh mafiánské rodiny. *Kmotr* se v dnešní době používá jako označení mafiána (i když toto přirovnání se vžilo spíše díky filmovému zpracování tohoto románu), proto i reportáž, která popisuje den strávený s českým krasobruslařem Tomášem Vernerem, láká na titulek „**Jak se z Venera stává Kmotr**“ (viz příloha č. 25). Vzhledem k povaze reportáže, která se soustředí na popis krasobruslařova vystoupení, ve kterém se stylizuje do role mafiána, je to titulek velmi pregnantní.

Za již kultovní dílo se označuje další bestseller posledních let, sedmidílný příběh vyprávějící o kouzelníkovi *Harry Potterovi*. *Harry Potter* je dílo, které znovu obnovilo zájem o žánr fantasy. Jelikož v dnešní době je tento žánr velmi populární, vznikají stále nová a nová dobrodružství s fantasy prvky. To je případ i nové knihy Lva Grossmana *Mágové*, jež se v recenzi nevyhne srovnání jak s *Harrym Potterem*, tak s další klasikou fantasy literatury, *Pánem Prstenů*, a z tohoto srovnání nevychází příliš dobře. „**Brakebills svou studijní hierarchií, sportovním utkáním i objevením prvního netvora až nebezpečně připomínají Bradavice z Harryho Pottera. Stromové lidi mohou být ozvěnou J. R. R. Tolkiena, moudří kentauři se vyskytovali už i v antických bájích**“ (viz příloha č. 26).

6.3.2 Postavy

I v kategorii postav se odkazuje na postavy populární. V českém prostředí se často objevuje odkaz na Švejka, na postavy z *Rychlých šípů*. Když vezmeme v úvahu i

zahraniční předlohy, nejpoblárnější jsou odkazy na snílka dona Quijota či detektiva Sherlocka Holmese.

Sherlock Holmes a jeho pomocník dr. Watson vždycky dokazovali, že i zapeklitý a zdánlivě neřešitelný detektivní případ má vždy řešení. Autoři článku o fotbalovém klubu Teplic, ve kterém polovina hráčů onemocněla prasečí chřipku, použili zvolání: **„Hurá, milý Watstone! Zdá se, že banální případ, který jen zdánlivě vypadal zamotaně, je tímto vyřešen“** (viz příloha č. 27). Redaktoři využili ironizujícího zvolání, aby upozornili na směšnost situace, kdy klub žádal o odložení zápasů, ale nebylo mu vyhověno, dokud nedostal písemné potvrzení od hygienické stanice.

Sherlock Holmes se v detektivních příbězích francouzského spisovatele Maurice Leblanca stává protihráčem jiné slavné literární postavy, Arsena Lupina. Ten stojí na opačné straně barikády, je to lupič. Tento lupič-gentleman je známý jako mistr záměn, triků a chytrých úniků. Tomáš Zahradníček ve svém komentáři k aféře plzeňské právnické fakulty píše o akcích proděkana, který na obvinění z plagiátorství reagoval tvrzením, že do knihovny, kde se podvrh objevil, schválně umístil plagiát jako léčku na nepřátele. Zahradníček to glosuje: **„To je ovšem intrika hodná mistra záměn, Arsena Lupina. Na tomto místě zápletky všech lupinovských příbězích stojí věta, která patří i sem: „Po těchto senzačních zprávách se rozdychtěná veřejnost chvěla nedočkavostí, jak se šokující aféra dál vyvine a zda se policii podaří záhadu vyjasnit“** (viz příloha č. 28).

Na shodě jmen je založen článek o Johnu Higinsovi, který patří mezi elitu světového snookeru. Nejslavnějším nositelem tohoto jména je v literatuře profesor Higgins ze hry G. B. Shawa *Pygmalion*. Titulek **„Psst! Pan Profesor Higgins vyučuje!“** přiláká čtenářovu pozornost, dále v textu jsou definovány podobnosti a odlišnosti literární a skutečné postavy: **„Stejně jako profesor Higgins ze Shawovy hry i John Higgins vyučoval. Ne v Londýně, ale v Praze. Ne správnou výslovnost, ale snooker. Ne Lizu Doolittlovou, ale pekaře z Českých Budějovic“** (viz příloha č. 29).

Trefně nazval svůj článek reportér MF DNES, který ve svém textu o fotbalovém rozhodčím Šuhajovi připomněl dílo Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj Loupežník užitím titulku **„Je to Šuhaj. A loupežník?“** (viz příloha č. 30). Velmi příznačné užití intertextuality, vezmeme-li v úvahu, že byla použita v kontextu obvinění rozhodčího z toho, že při fotbalovém utkání „oloupil“ jeden tým o body.

Z českých literárních děl, které se často stávají zdrojem intertextového navazování, vynikají Foglarovy *Rychlé šípy*. Především postava Mirka Dušína je symbolem pro správné a čestné chování, symbolem člověka, který vždy ochotně a rád pomůže ostatním. Avšak, jak se dozvíme v článku o kuřácích, ne každému jde pomoci: „**Jenže kuřákovi můžete stokrát jako Mirek Dušín opakovat, že kouření je špatné.**“ (viz příloha č. 31).

Odkaz na další postavu z *Rychlých Šípů*, Jana Tleskače, se objevil v sloupku reportéra Jakuba Pokorného. Textu autor zakončil otázkou „**Ted’ už zbývá jen otázka na závěr: ,co na to Jan Tleskač?’**“ (viz příloha č. 32). V sloupku ale nešlo o to připodobnit nějakou postavu k Janu Tleskačovi, ale týkal se žaloby manželů Paroubkových, kteří si stěžovali na komiks *Zelený Raul*. Tento satirický komiks pravidelně vychází v časopise *Reflex* a každý díl je zakončen právě otázkou *Co na to Jan Tleskač?* V tomto případě jde tedy o „dvouvrstevnou“ intertextovost, která odkazuje ke komiksové hříčce, jež navazuje na postavu z *Rychlých šípů*.

Dvě následující ukázky jsou zároveň příklady apelativizace. Jak již bylo zmíněno výše, apelativizace proprií je proces, k němuž dochází v případě, když vlastní jména pojmenovávají všeobecně známé nositele výrazných vlastností a stávají se tak východiskem pro obecné, mnohdy záměrně expresivní, označení těchto vlastností. Typickou postavou s charakteristickou vlastností je Don Quijote z Cervantesova románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Jeho slavný zápas s větrnými mlýny se stal synonymem pro neúnavný boj, další z jeho bojů vzpomíná čtenářka, když se snaží obhájit averzi vůči islámskému náboženství. „**I takový Cervantes bojoval u Lepanta proti ,mohamedánům’. Don Quijote, vid’te?**“ (viz příloha č. 33). Autorka se dovolává známého díla, aby podpořila svůj argument.

Typickým českým hrdinou se stal Švejk. I když je to postava kontroverzní, mnozí cizinci (a nejen oni) si s charakteristickými vlastnostmi této postavy ztotožňují povahu celého českého národa. Do běžné mluvy pronikly výrazy jako například švejkovina či švejkovat. O tom, že se slovo švejk stalo součástí aktivní slovní zásoby, svědčí i fakt, že ho najdeme ve Slovníku spisovné češtiny, který ho definuje jako člověka, „který předstírá horlivost vůči autoritám, často se zesměšňujícím záměrem, mazaný ulejšák“ (SSČ, 1978, s. 552). Čtenář reagující na návrh vlády stáhnout naše vojáky z Afghánistánu, vyjadřuje přání, že „**nyní snad z našeho podílu v Afghánistánu nevycouváme nějakou fintou po česku, švejkovsky**“ (viz příloha

č. 34). Podle konotací, kterých toto slovo nabývá, by to našemu státu dobrou reklamu neudělalo, znamenalo by to, že by se vychytrale vyhnul svým povinnostem.

6.3.3 Přímá řeč postav, citace postav

O tom, že se intertextualita nemusí vždy jednoznačně hlásit ke konkrétnímu pretextu, svědčí i následující příklad. V komentáři, jenž vyjadřuje názor redaktora na pomluvy, které šíří olympijská závodnice o své soupeřce, říká: „**S klasikem tvrdím: tady by někdo mohl být superarbitrován pro blbost**“ (viz příloha č. 35). Jelikož v textu není dále rozvedeno, s jakým dílem nebo s kterou postavou jsou tato slova spojena, někteří čtenáři nemusí odhalit, že tato slova jsou součástí Haškova *Švejka*. Zatímco Švejk se k „superarbitrování pro blbost“ přiznává, kanadské lyžařka by z takového doporučení sportovního redaktora asi radost neměla.

Stejné problémy mohou nastat i v případě titulku „**Do roka a do dne.**“ (viz příloha č. 36) uvádějící zprávu o basketbalovém týmu Nymburku, který už rok neprohrál ligový zápas. *Do roka a do dne* je věta spojená s postavou Jana Sladkého Koziny z Jiráskova díla *Psohlavci*, který ji použil před svou popravou, když varoval svého soka Lamingera před Božím soudem. I když tuto větu si většina recipientů s Jiráskovým dílem spojí, ani zde není v textu intertextovost vysvětlena, proto může zůstat některými čtenáři neobjevena.

Naopak zvolání „**Jeden za všechny, všichni za jednoho**“ (viz příloha č. 37) pocházející z pera Alexandra Dumase staršího, konkrétně z díla *Tři mušketýři*, nebude pro většinu čtenářů neznámým. Toto heslo vyjadřuje svornost, soudržnost, kamarádství. V takovém kontextu byl využit i v komentáři, jenž se věnuje zákazu staveb minaretů ve Švýcarsku. Při referendu se celý národ sjednotil, jednoznačně vyjádřil své stanovisko a rozhodl o zákazu staveb nových minaretů.

6.4 Pohádky

Další kategorie je věnována pohádkám, především pohádkovým postavám. I v této kategorii jsem objevila intertextové odkazy na populární díla. Autoři článku o

překvapivém vítězství v olympijském sjezdu přirovnali vítěze Didiera Defaga k pohádkové postavě Rumcajse, přesně ho označili za chlapa se „**zarostlým tělem jako Rumcajs**“ (viz příloha č. 38) V tomto případě není intertextovost založena na charakterové podobnosti, ale reaguje na podobnosti vnější, tedy fyzické.

V českých zemích je asi nejpopulárnější pohádkovou bytostí Popelka. Příběh o chudé dívce, která se vdala za prince, fascinuje všechny generace. Stejně jako příběh Martiny Sáblíkové, která se v chudých poměrech vypracovala až na olympijskou vítězku a kterou někteří novináři označovali za novodobou Popelku. Na tato označení reagoval německý tisk, který je ve zprávě MF DNES citován a jenž přirovnal českou rychlobruslařku k fenomenálnímu sprinterovi: „**Kdepak nějaká Popelka z rybníka, Sáblíková působí dojmem jako ženské vydání jamajského sprintera Usaina Bolta**“ (viz příloha č. 39).

Typickým znakem Popelky bylo, že o půlnoci vždycky zmizela z plesu a z okouzující princezny se zpátky proměnila v chudou dívenku. Toho využila modelka Andrea Verešová, která se nemohla rozhodnout, které šaty si vzít na ples, proto si vzala dvojce, a prohlásila: „**Budu se jako Popelka o půlnoci převlékat**“ (viz příloha č. 40).

Komentář Karla Steigerwalda se obrací hned ke dvěma pohádkovým postavám, Rumcajsovi a Hloupému Honzovi. „**Ne nadarmo jsme už dávno vynalezli husitství s jeho nenávistí k majetku. Věří se, že chudej hodnej, boháč darebákem. Rumcajs chudým dával, zatímco knížepán byl blbec a uměl francouzsky. Hloupej Honza s buchtama byl vždy větší hrdina než strojní inženýr, který vystudoval v nepřátelské Vídni**“ (viz příloha č. 41). Tato slova se objevila v textu, ve kterém autor tvrdí, že podle nejnovějšího průzkumu výrazně stoupla poptávka po rovnosti na úkor svobody. Steigerwald kritizuje společnost, která vyzdvihuje rovnostářství a odmítá tvůrčí konkurenci. Zároveň ale dodává, že touha Čechů po rovnostářství, nechť ke svobodě a soutěži jsou asi staršího data, což dokazuje na zmíněném příkladu Rumcajse a Hloupého Honzy.

I v této kategorii je poslední odkaz věnovaný apelativizaci. Odkaz na pohádku *O Otesánkovi* je velmi oblíbeným, podle frekvence užití by se v mé analýze stal pomyslným vítězem. K jedlíkovi, který spořádá vše, co může, se přirovnávají jak lidé „**Španělé, to jsou fotbaloví otesánci, jimž se úspěch nikdy nepřejí**“ (viz příloha č. 42), tak státní území „**Čína se proměnila v surovinového otesánka**“ (viz příloha č. 43) i přírodní oblasti „**Poušť se dnes prý chová jako nenasytný otesánek**“ (viz

příloha č. 44). Pohádka *O Otesánkovi* vypráví o nenasytosti všeho druhu, všechny citované příklady jsou připodobněny k otesánkovi právě pro sdílenou nenasytosti či rozpínavost.

6.5 *Písně, hudební předlohy*

Další kategorií pretextů, které se stávají zdrojem intertextového odkazování, jsou písně. V denním tisku se setkáváme jak s parafrázemi známých písní, tak doslovnými citacemi a úryvky z písní, ale i s aluzemi na slavné hudební autority.

Parafrázi písničky *Brno je zlatá loď, za děvčaty z Brna chod'* od Banjo Bandu Ivana Mládka začíná zpráva o prvních televizních přenosech olympijského zápolení. „**Všichni přece víme, kam chodit za děvčaty, vždyť Brno je zlatá loď, ale že to věděl i pan Brown z televize RAI, bylo v zimě 1956 štěstí pro všechny československé příznivce sportu**“ (viz příloha č. 45). Text o zaměstnanci italské televize, který poskytl České televizi vysílací práva na přenosy z Olympijských her zadarmo kvůli vzpomínce na brněnská děvčata, užitím parafráze získá pozornost diváků.

Parafrázi využil i autor článku, který informoval o tom, jak se v Praze žije slovenským občanům. Upravil slova písně *Pražákům, těm je tu hej*, aby se mu hodila do textu. „**Slovákům, těm je tu hej. Parafráze písně skupiny Pražský výběr se mohla v sobotu večer klidně stát heslem akce ve Slovanském domě**“ (viz příloha č. 46). Na rozdíl od předchozího případu je zde intertextovost signalizována explicitně, dokonce je uveden i interpret písně, jejíž parafrázi text využívá.

Interpret písně není uveden ani v úvaze studenta, který popisuje politickou situaci slovy: „**Jako když se u nás chlapi poperou**“ (viz příloha č. 47). Jelikož se ale jedná o jednu z nejhranějších písní, přinejmenším mladší čtenáři ji dokáží zařadit do repertoáru české hudební skupiny Kabát. MF DNES dává možnost studentům zapojit se do tvorby novin a pravidelně organizuje projekt *Studenti čtou a píší noviny*. Proto se v deníku objevila i úvaha, která není typickým zástupcem publicistického stylu.

Vrátím se zpět k parafrázi. Ne vždy je užití parafráze písně zákonné. Pokud si někdo vypůjčí slova populární písničky bez vědomí autora, může na to doplatit, stejně jako se to stalo jednomu obchodnímu řetězci Bauhaus: „**Za slogan ,Upeč ... třeba zed'** se musí obchodní řetězec Bauhaus omluvit textaři, scénáristovi a herci

Zdeňku Svěrákovi. [...] Podle soudu je reklamní slogan zjevnou narážkou na slova Svěrákovy písně Dělení, ve které se zpívá: „upeč třeba chleba, postav třeba zed“. Na píseň se vztahují autorská práva“ (viz příloha č. 48). Tento příklad je ukázkou intertextovosti v reklamě. Intertextovost je v reklamním stylu velmi frekventovaná, což souvisí s cílem reklamy, jímž je upoutat, přesvědčit adresáty či ovlivnit jejich rozhodování. Reklama využívá jak modifikací populárních písní (viz ukázka), tak tradičních frazémů či známých výroků, čímž umocňuje apel na adresáty a zvyšuje zájem adresátů.

Další Svěrákovu píseň, tentokrát *Není nutno*, použil redaktor při popisu fotbalového utkání. Pro slabší tým, kterému se podařilo dostat do vedení, a pak už jen úporně bránil, pozměnil slova známé písně, která v jeho podání zněla: **„Zažít nudu? Jóó, to nevadí!“** (viz příloha č. 49).

Titulek **Po opravených zámeckých schodech** (viz příloha č. 50) aktualizuje význam písně Karla Hašlera ve zprávě o zámeckých schodech. Ta samá píseň je vzpomínaná i v jiné zprávě, která vypovídá o stavbě Hašlerova pomníku a kde zazní **„Schody zpopularizoval písničkou Po Starých zámeckých schodech Karel Hašler, který má v jejich horní části od října svůj pomník“** (viz příloha č. 51), i když zde se jedná spíše o metatextový odkaz než o intertextovost.

Kromě parafrází se v novinách setkáme i s doslovnými citacemi některých písní. Příkladem může být článek o Martě Kubišové, kterou chce její někdejší kolegyně žalovat za zrušení turné. V článku si zpěvačku připomínáme jako interpretku slavné písně *Modlitba pro Martu*. **„V Modlitbě pro Martu davům sdělovala ‚zloba, závist, zášť, strach a svár, ty ať pominou“** (viz příloha č. 52). Tato píseň se stala symbolem Sametové revoluce, tisíce lidí ji zpívalo na Václavském náměstí a interpretka, zpěvačka Marta Kubišová, se stala jakousi světicí, která přetrpěla útlaky komunistických pohlavárů. Autorka komentáře vyjadřuje svůj názor, že žalovat takovou ikonu národa (navíc když žalující není v právu), je přinejmenším nepromyšlené, a opírá se o slova slavné písně, která hlásá mír a svobodu.

Pokud se v novinách objeví slova písničky, která nepatří k úplně nejznámějším, vždy se uvádí autor a je vysvětleno, proč je takového intertextového odkazu užito. To napomáhá k pochopení smyslu a čtenáři nemusí sami odhadovat, jak je intertextovost myšlena. Například ve zprávě o studii o manželství, je použit název písničky Tiny Turner. Studie **„má příznačný název What’s love got to do with it? (Co s tím má láska společného?)“**, který si autoři zjevně půjčili z jednoho největších hitů Tiny

Turner“ (viz příloha č. 53). Tento název dokonale vystihuje charakter studie, ve které autoři tvrdí, že láska je jen jeden z faktorů, které určují stabilitu manželství, mnohem více záleží na vzájemném respektu a toleranci.

Se specifickou oblastí intertextovosti se v hudební oblasti ještě setkáme v podobě přirovnání osob k populárním zpěvákům, či zpěvačkám. Nejde o odkaz k textu, ale k osobě či znalostem čtenáře. Toto pojetí intertextovosti uznává Příruční mluvnice češtiny. Vždy se jedná o velká jména hudební scény, já jsem vybrala dva takové případy. První použil Michael David, když se v televizním vystoupení přirovnal k Michaelovi Jacksonovi, čímž pobouřil velkou část společnosti. **„Štve leccíms. Tím, co zpívá, a třeba i tím, jak se v neděli nabubřele uvedl slovy ‚zatímco Michael Jackson je diskotékový král světový, já pouze československý‘** (viz příloha č. 54). Druhým příkladem je titulek **Francouzský Elvis musel na operaci do USA** (viz příloha č. 55), který přirovnal francouzskou ikonu Johnnyho Hallydaye k rockovému fenoménu.

6.6 *Příslloví a frazémy*

Využití intertextových odkazů v podobě různých přísloví či frazémů je v publicistických textech velmi hojné. Autoři připomínají čtenáři obecné, veřejné mínění a dovolávají se známých pravd, aby podpořili svůj argument.

Denní tisk využívá odkazy především na všeobecně známá přísloví jako *všechno zlé je pro něco dobré; na hrubý pytel hrubá záplata* či *žádný učený z nebe nespadl*. Jsou to frazémy, které používáme i v běžném hovoru, proto jsou čtenářům důvěrně známé. Zaměřím se na jednotlivá užití těchto intertextových odkazů.

Když italského premiéra Silvia Berlusconiho napadl agresivní útočník, mělo to i svou světlou stránku. Zatímco ho ošetřovali v nemocnici, celá země mu začala vyjadřovat sympatie, a tak díky útoku začal pomalu získávat podporu lidí, kterou po mnoha politických skandálech ztrácel. Přesně to vystihuje známé přísloví: **„Všechno zlé je pro něco dobré“** (viz příloha č. 56), jež bylo v tomto kontextu použito.

To samé přísloví jsem našla i v článku ze sportovního prostředí, který pojednával o hokejovém utkání mezi Slavií a Pardubicemi, které skončilo ostudnou slávistickou prohrou 8:0. Kapitán poraženého týmu se vyjádřil, že „**všechno zlé je pro něco dobré**“ (viz příloha č. 57) a doufá, že si hráči z utkání vezmou ponaučení a příště se jim povede lépe, protože z porážky se člověk mnohdy naučí více než z vítězství.

V některých zprávách, článcích, sloupcích či komentářích je soustředěno více intertextových odkazů. Například v již zmiňovaném článku o Martě Kubišové se dále objeví rčení „**platí, že co je psáno, to je dáno a že pořádek dělá přátele a nepořádek nepřátele**“ (viz příloha č. 53). Jak je napsáno výše, zpěvačka byla žalována za zrušení turné, ale autorka článku se ji pokouší obhajovat na základě tvrzení, že pokud nebyla podepsána žádná smlouva a účastníci se dohodli pouze ústně, žaloba je právně neplatná. K ilustraci tohoto tvrzení užívá zmíněné přísloví, které potvrzuje jeho slova.

Další známé přísloví **podle nosa poznáš kosa** (viz příloha č. 53) použil ve svém textu fejetonista Karel Steigerwald. V reakci na semináře fyziognomie, které jsou určeny učitelům, aby se naučili poznat chytrého, hloupého, pokryteckého či agresivního žáka podle vzhledu a rukopisu, užil výše citované rčení. Určitá pravda v tomto českém přísloví určitě je, ale soudit podle vzhledu bychom dle autora mínění rozhodně neměli. „**Učitelé, ty osoby vzdělané, by měli vědět, že třídit lidi podle vnějšího vzhledu, podle rukopisu, nosu, očí a chůze je hloupost, která už natropila v dějinách mnoho zla, zejména když se k tomu přidal vědecký háv**“ (viz příloha č. 58). Tento intertextový odkaz se nedovolává nějakého konkrétního textu, ale naráží na doby nacismu, kdy lidé s árijskými rysy byli považováni za nadlidi.

O politicích často vycházejí nelichotivé články, ale jak říká stejný autor jako v předchozí ukázce, všem je měřeno, jak i zaslouží. „**Jedno staré haiku z krejčovského oboru říká, že na hrubý pytel náleží hrubá záplata**“ (viz příloha č. 59). Proto by se politici neměli divit negativním reakcím voličů, kteří se po volbách většinou nedočkají splnění ani jednoho ze závazků, jež jim strany před volbami slibovali.

Přísloví se mohou také parafrázovat. „**Dva jezdí na snowboardu, Honza na lyžích. První si zaplatil v prosinci instruktorský kurz v Krkonoších, druhý pobyt v italských Dolomitech. Smát se však bude třetí. Tomáš vsadil na rakouské Alpy a zřejmě jako jediný bude mít na čem lyžovat**“ (viz příloha č. 54). Není nutné přímo poznat rčení *když se dva perou, třetí se směje*, což se čtenáři nemusí podařit, protože

původní pretext je zde jen naznačen a je užita jen jeho část, přesto smysl příspěvku pochopíme.

Další oblíbené přísloví „**když dva dělají totéž, není to totéž**“ (viz příloha č. 60) se vyskytuje ve zprávě, která popisuje spor mezi jáchymovským magistrátem a muzeem, kteří se nemůžou shodnout, jakým způsobem se starat o památkovou oblast okolo skanzenu, který by připomínal politické vězně komunistického režimu. Obě instituce se shodly na nutnosti vylepšení zanedbaného areálu, ale ve svých koncepcích, jakým způsobem toho dosáhnout, se rozcházejí.

Další ukázka pochází z komentáře Pavla Párala (viz příloha č. 61). „**Honění bycha ze známého českého přísloví připomíná dojemná shoda francouzského prezidenta Nicolase Sarkozyho a britského premiéra Gordona Browna na padesátiprocentním zdanění ročních odměn nenasytných bankéřů**“. Většina čtenářů si patrně na vzpomínaný známý český frazém *pozdě bycha honiti* vzpomene. Autor využil aktualizaci frazému k popisu situace, kdy se angličtí a francouzští státníci shodli na zdanění odměn bankéřů. Reportér v komentáři vyjadřuje svůj názor, že na takovou akci je už příliš pozdě a že na finanční krizi měli světové politici reagovat již mnohem dříve. *Pozdě bycha honiti* výstižně charakterizuje danou situaci.

Prísloví nepoužívají jen literáti a žurnalisté, ale důkaz, že jsou běžná i mezi recipiency, přináší čtenářka, která do novin poslala svůj příspěvek o zážitku s občanským průkazem, který se jí přihodil v Anglii. Tam jí nechtěli průkaz uznat jako platný, jelikož měli chybný manuál. Čtenářka situaci smířlivě komentuje. „**Zřejmě i tady platí, že žádný učený z nebe nespadl**“ (viz příloha č. 62).

V textech o vaření či o potravinách se často objevuje přísloví *láska prochází žaludkem*, jehož se drží hospodyňky v celé republice. Setkáme se s ním v recenzi na knihu, jež píše o kulinářském umění „...**a poněvadž láska příslovečně prochází i žaludkem...**“ (viz příloha č. 63) i v článku o sporu mezi Čechy a Poláky, kteří se hádají o původ loveckého salámu: „**Říká se, že láska prochází žaludkem, ale zda naše společná láska k lovečáku nezkalí tu mezi oběma zeměmi, ukáže příští rok**“ (viz příloha č. 64).

V některých případech je obtížné odhadnout, zda se jedná o intertextovost, či zda jde o originální myšlenku autora, který nezamýšlel poukázat na text jiný. Jedním příkladem může být titul: „**Izraelští vojáci v Gaze: Nejdřív střílej, pak se ptej**“ (viz příloha č. 65), který láká na článek o českých vojácích na misi v Izraeli, kteří radši trefí nevinného neozbrojeného civilistu, než aby promarnili šanci zneškodnit nepřítele.

Já tento odkaz vnímám jako parafrázi frazému *nejdřív myslí, pak mluv*, ale někteří čtenáři tuto spojitost vidět nemusí.

Když autor nechce intertextový odkaz uvést slovy *podle přísloví* nebo *říká se*, může použít slůvko *prý*, čímž oslabuje význam přísloví. Příklad „**Když člověk plánuje, Bůh se prý směje. V tomto případě se musel rovnou popadat za břicho**“ (viz příloha č. 66) je použito v článku o mladoboleslavském útočníkovi, který si naplánoval porazit největší favority ligy. Ve svém plánu ale nepočítal s tím, že ho trenér může nechat sedět na lavičce a on bude výhrám jen přihlížet.

Doted jsem se věnovala českým příslovím, respektive rčením v českých zemích běžně užívaným, ale existují i přísloví cizí, která si často lidé vybírají jako životní motta. V článku o kandidatuře strany věci Veřejné do parlamentu, jejíž předsedou je Radek John, se objeví: „**Pak by platilo Johnova oblíbené indické přísloví: „Lepší je zapálit malou svíčku, než proklínat tmou**““ (viz příloha č. 67). Autor článku se rozhoduje, zda kandidatura této strany je promyšleným tahem, nebo zda to Věci veřejné myslí opravu upřímně a snaží se i malým dílem přispět k zlepšení politické situace. Podle přísloví i malá snaha dokáže velké věci a je lepší se o změnu pokusit, než kritizovat.

6.7 Hesla

Další kategorií, kterou jsem vytvořila, je kategorie hesel. Nejde o rčení, ve Slovníku spisovné češtiny je heslo charakterizováno jako „Vůdčí myšlenka, zásada jazykově vyjádřená“. (*Slovník spisovné češtiny*, 1978, str. 112) Velmi populární je případ revolučních hesel, výkřiků, které vznikly zcela spontánně v konkrétní situaci. To je případ hesla *Máme holé ruce!*, hesla, které je spojeno se Sametovou revolucí a studenty, kteří se jím snažili odvrátit útok ozbrojených policistů. Proto není divu, že když se o této události mluví, píše se kniha nebo natáčí film, heslo se vždy objeví. Nejnověji se to týká plánu amerického režiséra, který chce natočit dokument o 17.11. 1989, ale zatím nevymyslel název, proto film „**má zatím pracovní název Máme holé ruce**“ (viz příloha č. 68).

Dalším revolučním heslem, tentokrát z francouzské revoluce, je *volnost, rovnost, bratrství*. Tohoto hesla se Francie drží dodnes, i když ne vždy se jí to daří. Podle článku, který vypovídá o národní identitě, je stát, který hlásá hesla „**volnost,**

rovnost, bratrství“ (viz příloha č. 69), často osočován pro nerovný přístup k obyvatelům barevné pleti.

Dalším příkladem intertextuality je heslo „**Vítězství je jisté, vzhůru na imperialisté**“ (viz příloha č. 70) objevující se v parodickém komentáři, který líčí názory komunisty na dnešní dobu. Končí zvoláním, že nebude trvat dlouho a staré dobré časy se vrátí. Za imperialisty byly v dobách komunismu označovány všechny západní kapitalistické země, proti nimž režim varoval. Autor ironicky vyzývá k boji proti imperialistům a těší se na návrat starých dobrých časů.

Předchozí příklady se týkaly více či méně vzdálené minulosti, další ukázka je bližšího data. Každý, kdo se jen trochu zajímá o politické dění v naší republice, si jistě povšiml, že jeden čas heslo *Myslím to upřímně* přineslo mluvčímu spíše posměch než úctu. Heslo spojené se jménem Stanislava Grosse se skloňovalo na úřadech, ve škole i v restauracích a ještě dnes ho občas uslyšíme: „**Vše okázalé, byť srdečné, je ve skeptickém Česku podezřelé. Všichni se ptají po historii se slavným plakátem se Standou G.: Myslím to upřímně?**“ (viz příloha č. 71). Těmito slovy autor charakterizoval aféru kolem výroků Petry Paroubkové, která okázale mluvila o lásce ke svému muži, čímž si způsobila mnoho problémů a část národa ji odsoudila a obvinila z neupřímnosti.

7 Funkce a výskyt intertextového navazování v publicistických textech

7.1 *Funkce intertextového navazování v publicistických textech*

Funkcí, které intertextové odkazy plní, je několik. Za nejčastější funkci intertextového navazování můžeme označit funkci aktualizací, dále jsou to funkce přesvědčovací či získávací. „Funkce získávací a přesvědčovací je zvláště připomínkou myšlenek významných lidí, odvoláním se na trvale platné hodnoty lidové frazeologie nebo na rozmanitá okřídlená rčení“ (ESČ, 2008, s. 259). Autoři se vlastně opírají o myšlenky jiných osobností, či dávno platné pravdy, které čtenář zná a rozumí jim.

Další funkce, které se objevují při intertextovém odkazování v publicistických textech, jsou funkce argumentační, ilustrační (tam, kde slouží jako ilustrace nebo jako doplnění textu) či vzdělávací (pomocí citátů či aluzí získáváme nové poznatky). Funkce se mohou mísit, nebo jeden intertextový odkaz plní více funkcí najednou. Z analyzovaných příkladů intertextuality vyberu k jednotlivým funkcím několik typických příkladů. Zde je však důležité upozornit, že funkce jsou opravdu málokdy izolované a jeden intertextový odkaz často plní funkcí více. I u příkladů, které uvádím, se střetává více funkcí, nejvýrazněji se to projevuje u titulků, kde se často mísí funkce získávací s funkcí aktualizací.

Získávací a přesvědčovací funkce je nejfrekventovanější u intertextového odkazování k příslovím či rčením. „Všechno zlé je pro něco dobré“ (viz příloha č. 56) je české přísloví, jež se hodilo autorovi článku o Silviu Berlusconi, který byl napaden útočníkem, ale zároveň tím získal zpět podporu a sympatie italských občanů. Autor podpořil funkci přesvědčovací tím, že svá tvrzení opřel o známé a stále platné rčení. Tyto funkce se nejčastěji objevují právě v titulcích, například „Je to Šuhaj. A loupežník?“ (viz příloha č. 30) a „Proč se estébák mohl přetavit na James Bonda?“ (viz příloha č. 8). Užitím podobných zajímavých intertextových odkazů v titulcích autor docílí toho, že zaujme čtenáře, který se bude chtít dozvědět, proč bylo intertextovosti použito a jakým způsobem souvisí s aktuálním článkem.

Za typický příklad aktualizací funkce lze označit „Zažít nudu? Jóó, to nevádí!“ (viz příloha č. 49) v článku o fotbalovém utkání. Autor pozměnil a

aktualizoval slova známé Svěrákovy písňe, aby se mu lépe hodila do kontextu a zároveň tím text ztraktivnil pro čtenáře. Další ukázky intertextových odkazů plnících aktualizací funkci jsou například tyto: „Hurá, milý Watsone! Zdá se, že banální případ, který jen zdánlivě vypadal zamotaně, je tímto vyřešen.“ (viz příloha č. 27), „Číslo 25 žije“ (viz příloha č. 9) či „Takový je Radek John. Snad takový machr bude i po 25 letech“ (viz příloha č. 10). Parafráze názvu známého filmu nebo aluze na slavnou literární postavu či dílo, jejich zapojení do nového kontextu, dělají text zajímavějším a čtenář je více zainteresován.

Ilustrační funkce slouží jako doplnění textu, tato funkce je například u intertextového odkazu „Kdyby mě to vyprávěl Petr Čtvrtníček v České sodě, tak se zasměji“ (viz příloha č. 19). Kdo zná pořad Česká soda, představí si její humor a ví, že tímto přirovnáním autor ilustruje absurdnost situace. Stejnou funkci plní odkaz „Podobné akce si člověk umí představit v éře majora Zemana“ (viz příloha č. 18) v textu o přešlapu slovenských policistů, kteří v rámci kontroly bezpečnostních opatření na letišti propašovali do letadla výbušninu. Stejně jako v předešlé ukázce, i tady intertextovost poukazuje na absurdnost a tragikomičnost této akce.

Jak již bylo napsáno výše, ilustrační funkce slouží k ilustraci textu, proto je intertextový odkaz často uveden slovem *jako*: „Jako když se u nás chlapi poperou“ (viz příloha č. 47) je název komentáře, který popisuje situaci na české politické scéně, kde to podle autora vypadá jako ve slavné písni od české skupiny *Kabát*.

Argumentační funkci využila čtenářka, která se snažila podpořit svoje stanovisko, v němž schvalovala útoky na muslimské obyvatele. Obrátila se k literární postavě Dona Quijota a jeho slavnému boji, jenž byl popsán knize španělského spisovatele Cervantese. „I takový Cervantes bojoval u Lepanta proti ‚mohamedánům‘. Done Quijote, vidíte?“ (viz příloha č. 33).

Slavné postavy se dovolává i autorka článku o kouření, ve kterém vyjadřuje názor, že „kuřákovi můžete stokrát jako Mirek Dušín opakovat, že kouření je špatné“ (viz příloha č. 31). Jméno Mirka Dušina se stalo synonymem pro označení správného a čestného jednání, v tomto kontextu působí jako autorita, o kterou může pisatel opřít svůj argument.

7.2 *Výskyt intertextového navazování v publicistických textech*

Intertextualita se často objevuje jak v titulcích, tak i v samotných článcích. Intertextovost v titulku je velmi častým jevem. Zajímavý titulek dokáže přitáhnout pozornost eventuálních kupujících, proto titulky často využívají aktualizací různých rčení či přirovnání, aby přilákaly čtenáře. Příkladů intertextuality v titulcích jsem našla několik, například tyto: „Proč se estébák mohl přetavit na Bonda 007?“ (viz příloha č. 8) nebo „Avatar, digitální Old Shatterhand“ (viz příloha č. 9) či „Jak se z Vernera stává Kmotr“ (viz příloha č. 25) a „Arsene Lupin proděkanem“ (viz příloha č. 28). Všechny tyto titulky jsou zajímavé a využívají přirovnání k známým literárním či filmovým postavám. I v samotných článcích lze nalézt intertextovost odkazující k literárním dílům: „Takový je Radek John. Snad takový machr bude i po 25 letech“ (viz příloha č. 10), písním: „Zažít nudu? Jóó, to nevadí!“ (viz příloha č. 49), či přílovím: „Když dva dělají totéž, není to totéž.“ (viz příloha č. 60).

Intertextualita se v textu projevuje mnoha způsoby. Rozšířené jsou citace nebo parafráze výroků jiných mluvčích. Citují se především významné osobnosti, autority v našem prostředí, myšlenky osobností minulosti i současnosti – literátů, politiků, vědců. Já jsem se však ve své práci zabývala především aluzemi na významná nebo populární díla, lidové frazémy, zvláště pak přísloví a rčení. Citace mohou být doslovné či náznakové, může být na ně explicitně poukázáno, například „Slovákům, těm je tu hej. Parafráze písně skupiny Pražský výběr se mohla v sobotu večer klidně stát heslem akce ve Slovanském domě“ (viz příloha č. 46), jindy je intertextového odkazu použito bez dalších vysvětlivek. „Je to Šuhaj. A loupežník?“ (viz příloha č. 30). Pro recipienty, kteří nejsou obeznámeni s Olbrachtovým dílem Nikola Šuhaj loupežník, může být odhalení intertextovosti složité. Někdy je vnímání intertextovosti subjektivní záležitostí „Do roka a do dne. Odolá Nymburk“ (viz příloha č. 36). V tomto případě si někteří čtenáři vybaví Jiráskovy Psohlavce, jiní název titulku nemusí vnímat jako intertextovost, ale jako součást textu vyprávějícího o basketbalovém týmu, který už rok neprohrál žádný ligový zápas.

Z hlediska žánrového rozpětí lze říci, že intertextovost je možno nalézt téměř v každém žánru. Nejčastěji jsem se s intertextovostí setkala v komentářích („Arsene Lupin proděkanem – viz příloha č. 28), zprávách („Kdepak nějaká Popelka z rybníka - viz příloha č. 39), ale i ve sloupku („S klasikem tvrdím: tady by někdo mohl být superarbitrován pro blbost“ – viz příloha č. 35) či fóru čtenářů („Zřejmě i tady platí,

že žádný učený z nebe nespadl“ - viz příloha č. 62). Všem útvarům, se kterými jsem ve své práci pracovala, se věnuji v teoretické části.

Intertextovost je využívána v člancích rozmanitého charakteru. Najdeme ji ve zprávách z kulturní oblasti („Jako Popelka se budu o půlnoci převlékat“ – viz příloha č. 40), politických zprávách („Jáchyme, hoď ho do stroje po Afghánsku – viz příloha č. 12), stejně jako ve sportovních člancích („Číslo 25 žije“ viz příloha č. 9). Já jsem při své čerpala z příloh domácích, zahraničních, kulturních i sportovních zpráv. Ve všech těchto částech novin se intertextovost nějakým způsobem projevovala, nelze říci, že by v některé části byla intertextovost výraznější či frekventovanější než v částech jiných. Z mého pohledu bylo nejpřekvapivější poměrně časté intertextové odkazování ve sportovních člancích.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce byla analýza publicistických článků v deníku MF DNES z hlediska intertextovosti. Po načerpání teoretických informací z dostupné literatury jsem nové poznatky aplikovala v praktické části, kdy jsem se zaměřila na typy textů, jež se stávají zdroji intertextovosti, a pokusila jsem se stanovit funkce, které intertextové odkazy plní.

Součástí práce byla charakteristika jednotlivých pojetí intertextuality význačných teoretiků, pro svou práci jsem využila pojetí českého intertextualisty Jiřího Homoláče. Ten je představitelem tzv. tradicionalistického proudu, jehož pojetí intertextovost představuje vztah konkrétního textu k jinému konkrétnímu textu.

Intertextovost může být nápadná (například v podobě citátu s uvedením autora), nebo skrytá v podobě nenápadné narážky. Není možné, aby intertextovost odhalil každý čtenář, proto jsem se také zabývala problematikou interpretace. Odhalení intertextovosti závisí na mnoha faktorech. Jednak záleží na čtenářských i životních zkušenostech recipienta, jednak vnímání intertextovosti ovlivňuje také vzdělání a věk. Starší generace je častěji schopna vnímat intertextové odkazy týkající se doby, v níž vyrůstala, navíc za minulého režimu vznikalo mnoho alegorických textů či písní a lidé byli zvyklí hledat v podtextu skrytý význam. Naopak dnešní mladá generace má menší problémy odhalit intertextovost týkající se moderních technologií či aluzí v cizím jazyce.

Autoři ale většinou počítají s většinovým čtenářem, snaží se, aby intertextovost objevilo co nejvíce recipientů, proto se odkazuje na obecně známé jevy, texty, jež vešly do obecného povědomí čtenářů. Nejčastější zdroje intertextového navazování jsem rozdělila podle typu do sedmi kategorií: Bible, film, písničky, literární předlohy, pohádky, přísloví a rčení, citáty slavných osobností.

Co se týče typů pretextů, v publicistických textech se objevují odkazy k *Bibli*. *Bible* je nejčtenější knihou již po několik staletí, proto není překvapivé, že odkazy na tuto knihu se objevují i v novinách. U některých rčení si čtenáři nemusí být vědomi, že pochází z Bible, ale jejich významy jsou natolik konvencionalizované, že jim většina recipientů rozumí. Z hlediska filmů a seriálů se objevují odkazy na názvy filmů (především typicky žánrové filmy jako *Old Shatterhand*, *Pán Prstenů* či *Láska nebeská* nebo *Přátelé*) nebo filmové postavy (James Bond, primář Sova, major

Zeman). U literárních předloh je to podobné. I tady platí, že intertextové odkazy navazují na známá díla, která jsou v obecném povědomí. V mé práci se objevily odkazy na Romea a Julii, Sherlocka Holmese, Švejka, Harryho Pottera, Alenku v říši divů, Rychlé šípy i Kosmovu kroniku. Některé z literárních postav se staly nositeli typických vlastností, proto jsou vzpomínány také v publicistických textech. To se týká například Dona Quijota, Mirka Dušína či výše zmiňovaného Švejka, kteří se stali symboly snílkovství (Don Quijote), kamarádství a čestnosti (Mirek Dušín) a ulevjácství (Švejk).

Nejčastěji jsem se ale setkala s odkazy na lidová rčení a přísloví, která byla citována doslovně, nebo byla parafrázována, bylo na ně explicitně poukázáno nebo byly jen naznačeny. Intertextovost může být signalizována různými způsoby, ať už grafickým odlišením, jazykovou nesourodostí či vložением vlastního jména skutečných nebo literárních postav.

Dále jsem se zabývala funkcí, již intertextovost v textu plní. Jak jsem se přesvědčila ve své práci, intertextovosti se užívá ve funkci aktualizací, dále funkci získávací, kdy se autoři opírají o známá rčení či obecné pravdy, aby podpořili svůj argument a získali čtenáře na svou stranu. Velmi častá je také funkce ilustrační, kdy intertextový odkaz působí pouze jako doplnění textu nebo text ilustruje. Nezřídka se lze také setkat s funkcí informační. Intertextovost slouží jako oživení textu nebo je často použita za účelem přilákání pozornosti adresáta, proto nejfrekventovanější částí textu, kde se intertextové odkazy objevují, jsou titulky.

Jak jsem se přesvědčila, co se týká žánrového zařazení, intertextovost se objevuje téměř ve všech publicistických žánrech, nejčastěji jsem se ve své analýze setkala s komentáři, zprávami a sloupky. Také tematické zastoupení je různorodé, intertextovost lze nalézt v článcích o kultuře, politice, ale také vědě či sportu.

V dnešní době převládá názor, že žádný text není autonomní a váže se na texty jiné. Na základě mé analýzy, mohu prohlásit, že co se týče denního tisku (MF DNES), toto tvrzení platí. I když jsem do své práce nezahrnula dva typy intertextovosti, které se v publicistických textech objevují nejčastěji (citace lidí – intertextovost typu *jak řekl* – a odkazování k textům, které vyšly v novinách jich dříve), přesvědčila jsem se, že i intertextovost vázící se k literárním a filmovým předlohám či tradičním lidovým příslovím patří k výrazným rysům české žurnalistiky.

Použitá literatura

1. BACHTIN, M. M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
2. BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
3. BARTHES, R. Theory of the text. In *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, 1981. Boston/London and Henly, s. 31 – 47.
4. BEN-PORAT, Z. The poetics of Allusion. In Seymour Chatman et al. (ed): *A Semiotic Landscape*. New York: Oxford University Press, 1979, s. 588 – 593.
5. BLOOM. *The Anxiety of influence*. New York: Oxford University Press, 1973.
6. CULLER, J. *The pursuit of signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge, 1981.
7. ČAPKOVÁ, R. *Intertextualita v reklamě*. Praha, 2004. 173 s.
Diplomová práce na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy na katedře českého jazyka. Vedoucí diplomové práce Ladislav Janovec.
8. ČECHOVÁ, M.; KRČMOVÁ, M. *Současná česká stylistika*. Praha: Nakladatelství ISV, 2008. ISBD 978-80-7106-961-4.
9. ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 1990.
10. FORSYTH, V. L. *Lectures in English Literature to 1750*. Praha: Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, 2008. ISBN 978-80-7290-356-6.
11. GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris. Le littérature au second degré, 1982.
12. GŁOWIŃSKI, M.: O intertekstualności. *Pamiętnik literacki*. 1986, 77, 75-100.

13. HOFFMANOVÁ, J. *Stylistika a* Praha: Trizonia, 1997.
14. HOMOLÁČ, J. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Univerzita Karlova, 1996. ISBN 80-7184-201-X.
15. HOMOLÁČ, J. Transtextovost a její typy. *Slovo a slovesnost*, 1994, 55, 18 – 33, 99 – 105.
16. JENNY, L. Strategie formy. *Pamiętnik literacki*, 1988, 79, 285 – 295.
17. KRISTEVA, J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia niversity Press, 1984.
18. KRISTEVA, J. *Slovo, dialog i powieść*. In *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Warszawa, 1983, s. 394 – 418.
19. KUNDERA, M. *Jakub a jeho pán*. Brno: Atlantis, 2007. ISBN 978-80-7108-283-5.
20. MAREŠ, P. Metajazyk, metařeč, metatext. In *Slovo a Slovesnost*, 1983, 44, 123 – 131.
21. MARKIEWICZ, H: Odmiany intertekstuálności. In *Ruch Literacki*, 1988, 29, 245 – 263.
22. OUŘEDNÍK, P. *Aniž jest co nového pod Sluncem*. Praha: Mladá fronta, 1994.
23. PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Úvaly: Mercury Music & Enetrainment, 2007. ISBN 987-80-239-9284-7.
24. PLETT, H. F. Intertextuaities. In *H. F. Plett*, 1991, s. 3 – 29.
25. *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 987-80-7106-484-4.
26. *Intertextualita v postmodernom umení*. Univerzita Konštantína Filozfa v Nitre, Nitra 1999, s. 243 - 264.

27. *Literatura v literatuře*. Praha - Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita 1995, 127 - 130.
28. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-134-4.
29. *Slovník spisovné češtiny*. Praha: Academia, 1978

Anotace

Bakalářská práce je věnována studiu intertextovosti. V teoretické části je objasněn pojem intertextovosti a její vztah k architextovosti a metatextovosti. Dále jsem charakterizovala pojetí intertextuality těch nejvýznamějších teoretiků.

V praktické části jsem se zaměřila na typy pretextů, které se stávají zdrojem intertextového navazování, a stanovila jsem základní funkce, které intertextové odkazy v textu plní.

Resumé

My bachelor thesis deals with a problem of intertextuality. In the first part I tried to determine the position of intertextuality and its relation to architextuality and metatextuality. Also I described the conceptions of the most significant theoreticians.

In the second part I made an attempt to discover intertext markers in the publicistic texts. I used the newspaper MF DNES. I was also interested in types of pretext which the intertexts advert to and I designated the essential function of the intertextuality.

Klíčová slova

Intertextovost, architextovost, interpretace, citát, aluze, frazeologie, publicistika, MF DNES

Keywords

Intertextuality, architextuality, interpretation, allusion, quotation, phraseology, publicism, MF DNES